

**KAJIAN ORNAMENTASI DALAM MUZIK MELAYU ASLI :  
PERMAINAN VIOLIN GAYA HAMZAH DOLMAT**

**NIK SHAREENA ROSNY BINTI MOHD ROSLY**

**DISERTASI DISERAHKAN SEBAGAI MEMENUHI SEBAHAGIAN  
DARIPADA KEPERLUAN BAGI  
IJAZAH SARJANA SENI PERSEMBAHAN (MUZIK)**

**PUSAT KEBUDAYAAN  
UNIVERSITI MALAYA  
KUALA LUMPUR**

**2018**

# **KAJIAN ORNAMENTASI DALAM MUZIK MELAYU ASLI : PERMAINAN VIOLIN GAYA HAMZAH DOLMAT**

## **ABSTRAK**

Muzik Melayu Asli merupakan sebahagian daripada seni muzik melayu yang dikategorikan sebagai muzik sosial dan popular pada sekitar tahun 1930an hingga 1940an. Secara umum, nilai estetika bagi Muzik Melayu Asli adalah terletak pada gaya penyampaianya iaitu alunan melodi yang lembut dan syahdu, secara tidak langsung mencerminkan watak dan sifat kemelayuan yang lembut. Secara teknikal, alunan tersebut terkandung beberapa gaya asli yang disebut sebagai lenggok, gerenek, bunga dan air lagu dimana, menurut terminologi muzik barat, ianya dikenali sebagai ornamentasi. Salah satu instrumen yang mampu menerokai gaya ornamentasi melayu asli yang menjadi fokus bagi kajian ini adalah instrumen violin. Sebagai kajian kes, Hamzah Dolmat dipilih berdasarkan kredibiliti beliau yang menampakkan dalam perkembangan Muzik Melayu Asli sehingga beliau layak digelar ‘Raja Biola’ bagi Muzik Melayu Asli oleh News Straits Times pada 11 Julai 1998. Kajian ini merupakan kajian muzikologi yang dijalankan secara penelitian kualitatif dimana ianya melibatkan manuskrip muzik, audio, bahasa serta simbol muzik barat melalui kaedah mendengar, transkripsi, temubual dan analisis bahan kajian. Lapan buah lagu melayu asli yang dimainkan oleh Hamzah Dolmat dipilih sebagai bahan kajian untuk dianalisis bagi mencapai objektif kajian. Hasil kajian ini telah mengklafikasikan gaya ornamentasi Hamzah Dolmat menerusi permainan violin beliau seiring dengan identiti yang sentiasa dijadikan sebagai bahan rujukan sehingga kini.

**KAJIAN ORNAMENTASI DALAM MUZIK MELAYU ASLI :  
PERMAINAN VIOLIN GAYA HAMZAH DOLMAT**

***ABSTRACT***

Malay Music Asli is part of Malay music art, which is categorized as social and popular music during the 1930s to the 1940s. In general, the aesthetic value of Malay Music Asli lies in the style of its recipients, the gentle and delicate melody of the tune, indirectly reflecting the character and tenderness of softness of Malay people. Technically, the style contains several terminologies known as *lenggok*, *gerenek*, *bunga* and *air lagu*, which, in term of western music terminology, it is known as ornamentation. One of the instruments that capable to explore the style and the focus of this study is violin. As a case study, Hamzah Dolmat was chosen based on his credibility that was evident in the development of the Malay Music Asli since he is entitled as "King of Violin" by the News Straits Times on July 11, 1998. This is a musicology research that will conduct in a qualitative method, which involving music manuscripts, audio, western music symbols and languages through listening, transcription, interviewing and analysis material. Eight Malay Asli songs played by Hamzah Dolmat were selected as a study material to be analyzed and to achieve the objective of this study. The results of this study will inspire the style of Hamzah Dolmat's ornamentation through his violin playing along with the identity that has always been a reference material to date.

## **PENGHARGAAN**

Ribuan terima kasih diucapkan dan setinggi-tinggi penghargaan kepada Prof. Dr. Mohd Nasir Bin Hashim atas segala tunjuk ajar, nasihat, bantuan dan dorongan bagi menyempurnakan kajian ini. Tanpa bimbingan dan tunjuk ajar serta berkat kesabaran Prof. Dr. Mohd Nasir saya tidak mungkin berjaya dalam menjayakan kajian ini.

Saya juga ingin merakamkan ribuan terima kasih kepada ketiga-tiga orang panel pakar atas saranan dan bantuan bagi menjayakan kajian ini. Selain itu, ribuan terima kasih di atas kerjasama, Dato' Johari Salleh, En. Sulfian, En Razali Ayob dan En Khairil Anuar yang membantu saya dalam proses mencari bahan-bahan serta proses analisis kajian ini.

Pada kesempatan ini, berkat kesabaran, pengorbanan dan sokongan suami tercinta, Shahrudin bin Mohd, anak saya, Shafie Ikhlas, ibu saya, Sharifah Sheikah dan keluarga serta rakan-rakan saya membantu saya mengharungi segala susah senang sepanjang tempoh pengajian ini.

## JADUAL KANDUNGAN

Abstrak .....	iii
<i>Abstract</i> .....	iv
Penghargaan .....	v
Jadual Kandungan .....	vi
Senarai Rajah .....	ix
Senarai Jadual .....	xii
Senarai Gambar Rajah .....	xiii
Senarai Lampiran .....	xiv
Glosari .....	xv

### BAB 1 : PENGENALAN

1.1. Latar Belakang .....	1
1.1.1. Muzik Melayu Asli .....	1
1.1.2. Ornamentasi .....	5
1.1.3. Hamzah Dolmat .....	7
1.2. Permasalahan Kajian .....	11
1.3. Objektif Kajian .....	12
1.4. Persoalan Kajian .....	13
1.5. Kepentingan Kajian .....	14
1.6. Limitasi Kajian .....	14
1.7. Pelan Kajian .....	15
1.8. Metodologi Kajian .....	16
1.9. Organisasi Penyelidikan .....	18

### BAB 2 : KAJIAN LITERATUR

2.1. Pengenalan .....	19
2.2. Elemen-Elemen Muzik Melayu Asli .....	19
2.2.1. Melodi .....	21
2.2.2. Ritma .....	24
2.2.3. Harmoni .....	26
2.2.4. Warna Nada ( <i>Tone Color</i> ) .....	27

2.2.5.	Tekstur .....	27
2.2.6.	Struktur Muzik .....	28
2.2.7.	Kesimpulan .....	29
2.3.	Ornamentasi .....	29
2.3.1.	Ornamentasi Muzik Melayu Asli .....	29
2.3.2.	Ornamentasi Muzik Barat .....	36
2.3.3.	Ornamentasi India .....	39
2.4.	Hamzah Dolmat dalam Konteks Budaya Melayu .....	40
2.5.	Artikulasi Bagi Instrumen Violin .....	43
2.6.	Rumusan .....	47

### **BAB 3 : METODOLOGI KAJIAN**

3.1.	Pengenalan .....	49
3.2.	Rekabentuk Kajian .....	49
3.2.1.	Kaedah Pemerhatian Berserta .....	50
3.2.2.	Kaedah Temubual .....	51
3.2.3.	Kaedah Analisis .....	51
3.3.	Prosedur Pengajian .....	52
3.4.	Pra-Kerja Penyelidikan .....	52
3.5.	Kerja Penyelidikan .....	57
3.6.	Pasca-Kerja Penyelidikan .....	69
3.7.	Rumusan .....	70

### **BAB 4 : ANALISIS KAJIAN DAN HASIL DAPATAN**

4.1.	Pengenalan .....	71
4.2.	Trill Berirama .....	71
4.2.1.	Trill Berirama Gaya 1 .....	72
4.2.1.1.	Trill Berirama Gaya 1 Berganda .....	75
4.2.2.	Trill Berirama Gaya 2 .....	77
4.2.1.1.	Trill Berirama Gaya 2 Berganda .....	79

4.2.3.	Trill Berirama Gaya 3 .....	81
4.2.1.1.	Trill Berirama Gaya 1 Berganda .....	83
4.2.4.	Trill Berirama Gaya 4 .....	84
4.2.5.	Trill Berirama Gaya 5 .....	87
4.2.6.	Trill Berirama Gaya 6 .....	88
4.2.7.	Trill Berirama Gaya 7 / Trill .....	92
4.3.	Cengkok .....	97
4.3.1.	Cengkok Gaya 1 .....	97
4.3.1.1.	Kesimpulan Cengkok Gaya 1 .....	103
4.3.1.2.	Perbezaan antara Cengkok Gaya 1 (empat not) dengan Trill Berirama Gaya 2 .....	104
4.3.2.	Cengkok Gaya 2 .....	105
4.3.3.	Cengkok Gaya 3 .....	107
4.3.4.	Cengkok Gaya 4 .....	109
4.4.	Bunga .....	111
4.4.1.	Bunga : <i>Appoggiatura</i> .....	111
4.4.2.	Bunga : <i>Glissando</i> .....	112
4.4.3.	Bunga : <i>Double Stop</i> .....	113
4.4.4.	Bunga : <i>Modern Ke Atas</i> .....	114
4.4.5.	Bunga : <i>Acciaccatura</i> .....	114
4.5.	Rumusan .....	115
 <b>BAB 5 : KESIMPULAN DAN CADANGAN</b>		
5.1.	Kesimpulan .....	116
5.2.	Cadangan .....	118
Rujukan .....		119
Lampiran .....		122

## SENARAI RAJAH

Rajah 2.1 :	Antara Skala Yang Digunakan Di Dalam Muzik Melayu Asli .....	23
Rajah 2.2 :	Rentak asas bagi Muzik Melayu Asli pada alat muzik Rebana .....	27
Rajah 2.3 :	Skala dan Kord C Major .....	27
Rajah 2.4 :	Contoh Gerenek Pada Lagu Serampang Duabelas .....	32
Rajah 2.5 :	Gaya Patah Lagu pada lagu serampang Duabelas .....	33
Rajah 2.6 :	Gaya Patah Lagu pada lagu Kuala Deli .....	33
Rajah 2.7 :	Bentuk Improvisasi Patah Lagu pada Lagu Mak Inang Pulau Kampai .....	34
Rajah 2.8 :	Contoh patah lagu oleh Matsusky & Tan (2010) .....	34
Rajah 2.9 :	Contoh Cengkok pada Lagu Serampang Duabelas .....	36
Rajah 2.10 :	Contoh Cengkok bagi Kuintol .....	36
Rajah 3.1 :	Not yang digunakan oleh Hamzah Dolmat bagi Lagu Laksamana Mati Dibunuh .....	59
Rajah 3.2 :	Jarak Wilayah Nada Lagu Laksamana Mati Dibunuh .....	60
Rajah 3.3 :	Not yang digunakan oleh Hamzah Dolmat bagi Lagu Tudung Periuk .....	60
Rajah 3.4 :	Jarak Wilayah Nada Lagu Tudung Periuk .....	60
Rajah 3.5 :	Skala D Mod Hicaz .....	61
Rajah 3.6 :	Not yang digunakan oleh Hamzah Dolmat pada Lagu Seri Mersing .....	61
Rajah 3.7 :	Jarak Wilayah Nada Lagu Seri Mersing .....	61
Rajah 3.8 :	Not yang digunakan oleh Hamzah Dolmat pada Lagu Bentan Telani .....	62
Rajah 3.9 :	Jarak Wilayah Nada Lagu Bentan Telani .....	62
Rajah 3.10 :	Not yang digunakan oleh Hamzah Dolmat bagi Lagu Seri Kedah ...	63
Rajah 3.11 :	Jarak Wilayah Nada Lagu Seri Mersing .....	63
Rajah 3.12 :	Not yang digunakan oleh Hamzah Dolmat bagi Lagu Ladun .....	63



Rajah 3.13 : Jarak Wilayah Nada Lagu Ladun .....	64
Rajah 3.14 : Not yang digunakan oleh Hamzah Dolmat bagi Lagu Siti Payung .....	64
Rajah 3.15 : Jarak Wilayah Nada Lagu Siti Payung .....	65
Rajah 3.16 : Not yang digunakan oleh Hamzah Dolmat bagi lagu Burung Putih .....	65
Rajah 3.17 : Jarak Wilayah Nada Lagu Burung Putih .....	65
Rajah 4.1 : Contoh Trill Berirama Gaya 1 Pada Lagu Tudung Periuk, Bar 5 ....	72
Rajah 4.2 : Contoh Not Asas Pada Dua Bit Pertama Bagi Lagu Tudung Periuk, Bar 5 .....	73
Rajah 4.3 : Contoh Perbezaan Ritma Trill Berirama Gaya 1 .....	73
Rajah 4.4 : Contoh Trill Berirama Gaya 1 Berganda pada lagu Tudung Periuk, Bar 2 .....	75
Rajah 4.5 : Contoh Trill Berirama Gaya 1 berganda bagi dua dan empat bit pertama .....	76
Rajah 4.6 : Contoh Trill Berirama Gaya 2 pada Lagu Seri Kedah, Bar 3 .....	77
Rajah 4.7 : Skala Bagi Lagu Seri Kedah Yang Dimainkan Oleh Hamzah Dolmat .....	78
Rajah 4.8 : Contoh Trill Berirama Gaya 2 pada Lagu Seri Kedah, Bar 2 .....	80
Rajah 4.9 : Contoh Trill Berirama Gaya 3 pada lagu Tudung Periuk, Bar 17-18 .....	81
Rajah 4.10 : Cara memainkan Trill Berirama Gaya 3 : Turn pada lagu Tudung Periuk, Bar 18 .....	82
Rajah 4.11 : Contoh Cengkok Gaya 1 pada Lagu Laksaman Mati Dibunuh, Bar 3 .....	98
Rajah 4.12 : Skala G Mixolydian .....	99
Rajah 4.13 : Contoh Cengkok Gaya 1 bagi Lagu Laksaman Mati Dibunuh, Bar 7 .....	99
Rajah 4.14 : Contoh Cengkok bagi Lagu Seri Mersing, Bar 13 .....	100
Rajah 4.15 : Skala G Minor Harmonik (Relatif Minor kepada Bb Major) .....	101
Rajah 4.16 : Contoh Cengkok Gaya 1 (kedua) pada lagu Seri Kedah, Bar ke-2 ...	102

Rajah 4.17 : Perbezaan ritma Trill Berirama Gaya 1 dengan Cengkok Gaya 1 ...	104
Rajah 4.18 : Contoh Cengkok Gaya 2 .....	105
Rajah 4.19 : Contoh Cengkok Gaya 3 .....	108
Rajah 4.20 : Contoh Cengkok Gaya 4 .....	110
Rajah 4.21 : Contoh Bunga bagi lagu Laksamana Mati Dibunuh, Bar 1 .....	111
Rajah 4.22 : Contoh Bunga bagi lagu Laksamana Mati Dibunuh, Bar 10 .....	112
Rajah 4.23 : Contoh Bunga bagi lagu Laksamana Mati Dibunuh, Bar 11 .....	113
Rajah 4.24 : Contoh gaya Bunga : Double Stop .....	113
Rajah 4.25 : Contoh Mordent ke atas pada lagu Siti Payung, Bar ke-17 .....	114
Rajah 4.26 : Contoh Bunga : Acciaccatura pada lagu Seri Kedah, Bar ke-3 .....	114

## SENARAI JADUAL

Jadual 2.1 : Artikulasi, Penerangan Dan Simbol Pada Not .....	46
Jadual 3.1 : Senarai Lagu Melayu Asli yang dimainkan oleh Hamzah Dolmat ...	54
Jadual 4.1 : Contoh not dan jarak jeda bagi lagu Tudung Periuk, Bar 5 .....	72
Jadual 4.2 : Senarai Contoh Trill Berirama Gaya 1 .....	73
Jadual 4.3 : Senarai Contoh Trill Berirama Gaya 1 Berganda .....	77
Jadual 4.4 : Perbezaan Antara Trill Berirama Gaya 1 Dan Gaya 2 .....	78
Jadual 4.5 : Senarai Contoh Trill Berirama Gaya 2 .....	79
Jadual 4.6 : Senarai Contoh Trill Berirama Gaya 2 Berganda .....	80
Jadual 4.7 : Senarai Contoh Trill Berirama Gaya 3 .....	82
Jadual 4.8 : Contoh Trill Berirama Gaya 3 Berganda .....	83
Jadual 4.9 : Contoh-contoh Trill Berirama Gaya 4 pada Lagu Seri Mersing, Bar 5 & Bar 16/19 .....	85
Jadual 4.10 : Contoh Trill Berirama Gaya 5 pada Lagu Tudung Periuk .....	87
Jadual 4.11 : Contoh-Contoh Trill Berirama Gaya 6 .....	89
Jadual 4.12 : Contoh Trill Berirama Gaya 7 @ Trill .....	92
Jadual 4.13 : Jarak Jeda Cengkok Gaya 1 pada Lagu Laksaman Mati Dibunuh, Bar 3 .....	98
Jadual 4.14 : Jarak Jeda Cengkok Gaya 1 pada Lagu Laksaman Mati Dibunuh, Bar 7 .....	100
Jadual 4.15 : Jarak Jeda bagi lagu Seri Mersing, Bar 13 .....	101
Jadual 4.16 : Senarai Contoh Cengkok Gaya 1 .....	101
Jadual 4.17 : Senarai Contoh Cengkok Gaya 1 (Kedua) .....	103
Jadual 4.18 : Senarai Contoh Cengkok Gaya 2 .....	107

## SENARAI GAMBAR RAJAH

Gambar Rajah 1.1 : Surat Khabar New Straits Times, 11 July 1998 yang menggelar Hamzah Dolmat sebagai ‘Raja Biola’ .....	8
Gambar Rajah 2.1 : Rebana .....	25
Gambar Rajah 2.2 : Surat Khabar New Straits Times, 11 July 1998 - Hamzah Dolmat selaku Raja Biola .....	41
Gambar Rajah 3.1 : Poster Persembahan Selasihku Sayang yang Dipimpin Oleh Dato’ Johari Salleh .....	67

## SENARAI LAMPIRAN

Lampiran 1 : Lagu Laksamana Mati Dibunuh .....	122
Lampiran 2 : Lagu Tudung Periuk .....	126
Lampiran 3 : Lagu Seri Mersing .....	131
Lampiran 4 : Lagu Bentan Telani .....	135
Lampiran 5 : Lagu Seri Kedah .....	138
Lampiran 6 : Lagu Ladun .....	144
Lampiran 7 : Lagu Siti Payung .....	147
Lampiran 8 : Lagu Burung Putih .....	150

## **GLOSARI**

Menurut Dewan Bahasa dan Pustaka (2014) istilah ialah rangkai kata yg menyatakan sesuatu dgn betul, tepat dan sesuai dlm sesuatu bidang ilmu pengetahuan. Bagi memudahkan penyampaian, beberapa istilah dan definasi diguna pakai bagi penyelidikan ini.

### **1. Stail/Gaya Melayu Asli**

Stail atau gaya merupakan satu ciri struktur yang dihasilkan oleh manusia yang terdapat dalam sesuatu budaya. Maksud gaya dalam aspek muzik adalah terdapat ciri-ciri khas yang menentukan identiti sesuatu aspek seperti melodi, harmoni, ritma, skale, improvisasi dan lain-lain. Oleh itu, pada sudut muzikologi, gaya atau stail asli digunakan dalam penyelidikan ini membawa maksud ciri-ciri cara penyampaian yang membawa kepada identiti muzik asli itu sendiri.

### **2. Perkataan Violin Digantikan Daripada Biola**

Perkataan biola digantikan kepada violin bagi mengelakkan salah faham antara instrumen 'viola' dengan perkataan 'biola' kerana instrumen tersebut tidak mempunyai sebarang kaitan.

## **BAB 1 : PENGENALAN**

### **1.1. LATAR BELAKANG**

Ornamentasi merupakan sebahagian kecil dalam muzik di mana kebiasaanya ianya tidak didokumentasikan serta ianya berbeza mengikut genre muzik, era dan budaya (Pratyush, 2010). Ianya juga boleh membezakan antara sesuatu budaya seperti Irish, Scottish & Cape Breton muzik atau gaya ornamentasi muzik barat atau muzik Hindustan dsb. Muzik Melayu Asli merupakan muzik yang kaya dengan ornamentasi yang dipanggil sebagai lenggok, gerenek, cengkok, bunga atau air lagu dan salah satu instrumen yang berada di dalam ensemble Muzik Melayu Asli dan mampu menerokai gaya ornamentasi tersebut adalah instrumen Violin. Di Malaysia, tiada spesifikasi atau garis panduan terhadap penyampaian bagi setiap panggilan ornamentasi tersebut, sebaliknya ianya lebih kepada bermain mengikut hati (*by heart*) dan mengimprovisasi dengan cara pembelajaran dari guru ke murid atau melalui pendengaran sahaja. Demikian, penyelidikan ini adalah untuk mengkaji gaya ornamentasi yang terdapat di dalam Muzik Melayu Asli bagi instrumen violin dan ikon yang digelar sebagai Raja Biola bagi Muzik Melayu Asli oleh surat khabar News Straits Times (1998) layak dijadikan sebagai rujukan sehingga kini iaitu Hamzah Dolmat. Sebagai pengenalan bagi kajian ini, terdapat tiga perkara utama yang perlu dihuraikan mengenai latar belakang yang berhubung kait dengan tajuk kajian ini iaitu latar belakang Muzik Melayu Asli, Ornamentasi dan Hamzah Dolmat.

#### **1.1.1. Latar Belakang Muzik Melayu Asli**

Terdapat banyak gelaran bagi Muzik Melayu Asli sebagai contoh yang terdapat pada kamus seni muzik (2009) menjelaskan 'Asli' atau 'Muzik Asli' atau 'Melayu Asli' adalah sinonim dengan lagu dan rentak asli iaitu bertempo lambat, bermeter kuardrupel dan berentak lapan bit. Manakala gelaran Muzik Melayu Asli di Sumatera, Indonesia dikenali

sebagai '*Sinandung*'. Selain itu, Matusky dan Beng (2012) pula mengelarkan Muzik Melayu Asli sebagai 'lagu melayu asli' yang dipersembahkan oleh sekumpulan pemuzik yang dipanggil '*Ensemble Melayu Asli*' bagi mengiring tarian sosial. Bagi memudahkan penyampaian untuk penyelidikan ini, pengkaji mentakrifkan terminologi 'Muzik Asli' / 'Melayu Asli' / 'lagu Melayu Asli' atau '*Sinandung*' sebagai Muzik Melayu Asli yang membawa gaya asli.

Menurut Matusky dan Beng (2012), Muzik Melayu Asli dikategorikan sebagai muzik rakyat iaitu muzik *ensemble* sosial dan popular ketika zaman kebangkitannya dan jika dilihat dari sudut muzikaliti, Muzik Melayu Asli merupakan muzik sinkretik kerana hasil gabungan dari kepelbagaian pengaruh luar seperti muzik Barat, Arab, Cina dan Parsi. Pendapat ini disokong oleh Nurmaisara Za'Ba, Nursuriati Jamil, Salwa Salleh, Hamimi Rahman (2011) dengan tajuk kajiannya '*Investigating ornamentation in Malay traditional, Asli Music*' menjelaskan bahawa Muzik Melayu Asli ialah muzik sinkretik tradisional Melayu di Malaysia yang berkembang pada zaman post-Portugis pada abad ke-16. Melalui perspektif muzik pula, perkataan 'Asli' dikategorikan sebagai sejenis muzik tradisional di Malaysia kerana gaya nyanyian dan struktur corak irama rebana yang tersendiri (Nasuruddin, 2003). Erti kata lain, Muzik Melayu Asli merupakan muzik rakyat yang sinkretik dan ianya popular ketika zaman kebangkitannya, namun kini ianya dianggap sebagai muzik tradisi Melayu.

Muzik Melayu dipercayai wujud lebih kurang 2000 tahun lalu (Ahmad, 2001, ms.10) dan Muzik Melayu Asli yang wujud di Malaysia adalah muzik sinkretik hasil gabungan dari muzik tempatan (melayu) dengan kepelbagai seni budaya luar seperti India, Timur Tengah, Arab dan Barat mengikut permintaan semasa (Matusky & Beng, 2012, ms.361).



Walaupun pengaruh-pengaruh luar ini dikatakan mempengaruhi Muzik Melayu Asli di negara kita, namun, tiada bukti dokumentasi yang sahih akan kewujudan Muzik Melayu Asli, yang ada hanya teks melayu lama pada abad ke-17 atau ke-18 ‘Hikayat hang Tuah’ dan Tuhfat Al-Nafis’ mengenai nyanyian pantun diiringi rebana, gong dan kecap (Matusky dan Beng, 1997, ms.359). Bagaimanapun, kenyataan ini tidak dapat membuktikan bahawa muzik tersebut adalah Muzik Melayu Asli, kerana persamaannya hanya dari segi nyanyian pantun serta instrumen rebana dan gong. Menurut Nasuruddin (2003), mengetahui sejarah amat penting bagi memperjelaskan sifat interaksi social-budaya yang membawa kepada kepelbagaian sesuatu genra muzik sebagai satu dasar. Erti kata lain, pentingnya mengetahui serba sedikit mengenai sejarah dan perkembangannya yang membawa pengaruh kepada Muzik Melayu Asli.

Malaysia mempunyai kedudukan laut yang strategik untuk para pedagang dan penjajah. Oleh itu, Tanah Melayu telah dijajah samada dari segi fizikal (pemerintahan) ataupun mental (seperti pemikiran/budaya/seni). Buktinya terdapat pada pengaruh agama seperti dari abad ke-7 hingga ke abad ke-14, agama Hindu<sup>1</sup> dan Buddha memasuki Tanah Melayu, kemudian abad ke-15, kedatangan pedagang dari Timur Tengah dan India yang membawa islam<sup>2</sup> ke Melaka (Ahmad, 2001, ms.13). Pedagang dan penjajahan ini bukan sahaja mempengaruhi sosiobudaya masyarakat tempatan, malah seni juga turut diikuti. Pada abad ke-15 pedagang dari Timur Tengah telah datang ke Melaka memperkenalkan muzik mereka seperti persembahan ‘Kumpulan Nasyid’, rentak muzik iaitu masri, instrumen muzik iaitu rebana dan gambus (*ud*) (Ahmad, 2001, ms.13) dan gaya nyanyian vokal yang melankolik<sup>3</sup> yang mempengaruhi Muzik Melayu Asli seperti

---

<sup>1</sup> Pengaruh Hindu paling awal berada di Malaysia berbanding dengan agama Islam. Pengaruh Hindu/bahasa Sanskrit dapat dikesan dalam bahasa Melayu, kesusasteraan dan kesenian. Bukti yang menyatakan orang Melayu Candi Lembah Bujang di Kedah, Kuala Kedah pernah menganut agama Hindu-Buddha. ([https://ms.wikipedia.org/wiki/Hinduisme\\_di\\_Malaysia](https://ms.wikipedia.org/wiki/Hinduisme_di_Malaysia))

<sup>2</sup> Islam yang pertama datang ke Terengganu. Buktinya batu bersurat bertarikh 1303 Masihi dengan anggaran bahawa Sultan Muzaffar Shah I (dari Kedah) raja melayu yang pertama memeluk Islam.

<sup>3</sup> Nyanyian seperti keadaan sedih

cara pembacaan Al-Quran dan Azan (Nurmaisara Za'Ba et al., 2011, ms.46 & Matusky dan Beng, 2012).

Tahun 1511 sehingga 1641 merupakan jajahan Portugis di Melaka yang memberi kesan besar pada seni budaya melayu dengan memperkenalkan instrumen iaitu 'violin' dan 'rebana', tarian, muzik dan lagu seperti tarian *Branyo*<sup>4</sup> kepada orang-orang Melayu (Ahmad, 2001, ms.14-15). Kemudian Belanda dan British mempengaruhi sistem pembelajaran seni muzik barat dalam pembelajaran Muzik di Malaysia kini.

Kesan daripada jajahan di Kepulauan Melayu telah membahagikan rantau Melayu kepada 6 negara iaitu Malaysia, Indonesia, Filipina, Singapura, Brunei, dan Republik Demokratik Timur-Leste, oleh itu, secara ethnografik terdapat banyak persamaan dari segi budaya, bahasa, dan kesenian. Salah satu bentuk ekspresi kebudayaan dan kesenian warisan dari Kepulauan Melayu yang mempunyai kesamaan adalah Muzik Melayu Asli di Malaysia dan Singapura, atau dikenali irama Senandung/Melayu Deli di Indonesia dan 'musik gamat' bagi melayu Minangkabau (dirujuk dari artikel pada laman web oleh Rizaldi, 2010). Selain itu, struktur corak irama, alat muzik, himpunan, lirik dan Bahasa juga hampir sama, contohnya ialah lagu Sri Mersing atau ensemble Melayu Asli di Malaysia yang menggunakan instrumen violin, akordian, rebana dan gong, manakala melayu minangkabau menggunakan instrumen violin, akordian, gitar dan gendang panjang (dua muka) (Rizaldi, 2010). Demikian pada akhir abad ke-19 dan awal 20-an merupakan pengaruh seni muzik dari negara-negara jiran (Asia) ke Malaysia. Kebanyakan lagu-lagu melayu asli berasal dari Sumatera seperti '*Damak*', '*Kuala Deli*', '*Serampang Laut*' dan lain-lain yang dibawa oleh kumpulan bangsawan pada abad ke-20, awal 30-an (Ariff Ahmad, 2001, ms.14). Selain itu, China juga

---

<sup>4</sup> Branyo ialah sejenis seni persembahan gabungan muzik dan tarian yang telah memberi pengaruh pada tarian 'Ronggeng' iaitu rentak 'joget'. Muzik ini menggunakan instrumen violin dan Rebana dan rentaknya adalah sama seperti Joget. Lagu yang terkenal sehingga kini ialah Jingkli Nona.

memperkenalkan muzik mereka ke Semenanjung dari segi bentuk melodi dan peralatan muzik cina iaitu skala pentatonic Slendro dan alat muzik 'gong'.

Hasil adaptasi daripada unsur luar ini berjaya menaikkan Muzik Melayu Asli pada tahun 1930an dan 40an di Tanah Melayu dan Singapura sebagai muzik untuk hiburan. Manakala pada tahun 1950-an hingga 60-an beberapa agensi kerajaan telah menaikkan seni muzik tradisional melayu melalui rancangan dan persembahan muzik tersebut. (iBit ms.16).

### **1.1.2. Ornamentasi**

Ornamentasi di dalam muzik merupakan perhiasan pada melodi yang biasanya tidak didokumentasikan dan ianya lebih kepada memberi sentuhan ekspresi pada perjalanan melodi muzik (Pratysuh, 2010).

*"According to Elliot, the relationship of text and music, pitch, instruments and ornamentation in the seventeenth century were practiced differently in different geographical areas."*

Elliot, M. (2006)

Menurut Elliot (2006) menjelaskan bahawa pada abad ke-17, hubungan antara teks, muzik, nada, instrumen dan ornamentasi yang diamalkan adalah berbeza berdasarkan bentuk geografi. Sebagai contoh, menurut terminalogi muzik barat daripada kamus oxford '*concise dictionary of music*' (2007), ornamentasi merupakan perhiasan pada

melodi melalui penambahan nota kecil atau simbol khas seperti *Acciaccutura*, *Appoggiatura*, *Mordent*, *Trill*, *Turn*, dan *Glissando*. Berbeza pula dengan muzik Hindustani, ornamentasi memainkan peranan penting dalam membezakan perjalanan mod melodi pada struktur melodi yang hampir sama (Pratsduh, 2010, ms.1). Perbezaan antara budaya sosiologi juga terkesan hasil permainan gaya ornamentasi para pemuzik yang sama seperti muzik Ireland, Scotland & Cape Breton. Demikian, istilah dan penggunaan ornamentasi dalam muzik berbeza bergantung kepada genre muzik, budaya dan zaman (Pratysuh, 2010, ms.1).

Di Malaysia pula, Muzik Melayu Asli merupakan sebahagian daripada seni muzik melayu yang kaya dengan ornamentasi (Matusky & Beng, 2012, ms.359). Tanpa ornamentasi, melodi bagi lagu-lagu asli boleh dikatakan kaku atau kosong (Suflan, 2015 dan Nurmaisara Za'Ba et al., 2011). Terdapat pelbagai jenis atau gelaran bagi ornamentasi dalam Muzik Melayu Asli di Malaysia seperti '*lenggok*', '*gerenek*', '*bunga lagu*', '*air lagu*', '*patah lagu*' dan '*cengkok*'. Ada juga yang berpendapat '*patah lagu*' adalah ornamentasi dalam Muzik Melayu Asli, namun pendapat ini terdapat banyak percanggahan yang akan dibincangkan pada literatur, bab 2. Hasil temubual secara sara formal dengan Razli Ayub (2015) dari Istana Budaya menyatakan bahawa di Malaysia, ramai penyanyi atau pemuzik tidak dapat meletakkan maksud sebenar pada istilah ornamentasi Muzik Melayu Asli dengan jelas dan kenyataan ini juga disokong oleh Sulfan (2015, ms.29) kerana sistem pembelajaran Muzik Melayu Asli berlaku secara lisan iaitu dari guru ke murid. Oleh itu, setiap penyanyi atau pemuzik mempunyai gaya penyampaian yang berbeza tetapi corak penyampaian gaya asli itu mencapai satu rasa yang ketara melambangkan sifat kemelayuan.

Dalam ‘Ensemble Ronggeng Asli’, violin merupakan instrumen yang memainkan peranan penting samada sebagai pembawa melodi, pembuka atau penutupan lagu dan ianya kaya dengan ornamentasi terutamanya dalam Muzik Melayu Asli. Terdapat beberapa tokoh pemain violin muzik asli yang terkenal seperti Hamzah Dolmat, Idris Sardi, Razli Ayob dsb. Sehingga kini, permainan violin sering diberi perhatian dan diperdebatkan terutamanya dari segi alunan melodi iaitu ornamentasi, namun perbincangan ini akan terhenti apabila permainan violin oleh Hamzah Dolmat dijadikan contoh.

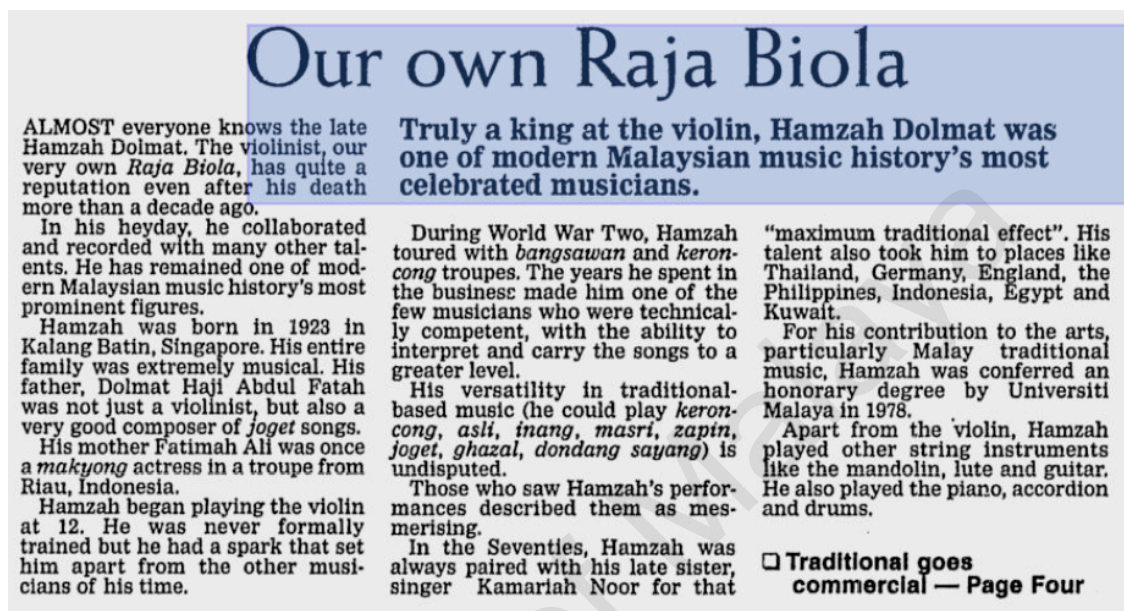
### **1.1.3. Hamzah Dolmat**

Di kalangan pengemar, pemuzik dan peminat Muzik Melayu Asli, Hamzah Dolmat (1923 - 12 Julai 1987), anak kelahiran Kalang Batin, Singapura merupakan satu nama yang besar dan cukup terkenal. Apabila nama Hamzah Dolmat sebutkan, tentu ianya dikaitkan dengan permainan violin beliau yang merupakan pemuzik tersohor dan disegani dalam dunia muzik melayu asli. Tumpuan pada permainan violin beliau yang unik dalam muzik melayu asli telah menaikkan taraf beliau kepada peringkat yang tinggi bagi genre tersebut sehinggakan digelar sebagai Raja Biola (New Straits Times, Julai 11, 1998). Berikut adalah kenyataan dan petikan oleh tokoh-tokoh dan majalah yang menyokong kenyataan kekuatan Hamzah Dolmat dalam Muzik Melayu Asli :

*Raja Biola kita, truly a king at the violin, Hamzah Dolmat was one of modern Malaysian music history's most celebrated musicians.... His versatility in traditional based music (he could play keroncong, asli, inang, masri, zapin, joget, ghazal, dondang saying) is undisputed.*

Artikel yang diambil dari surat khabar New Straits Times (Julai 11, 1998)

Petikan ini menyatakan bahawa Hamzah Dolmat merupakan pemuzik yang berkebolehan dengan asas muzik tradisi sebagai sokongan dan beliau layak digelar sebagai ‘Raja Biola’ seperti yang ditunjukkan pada Gambar Rajah 1.1.



Gambar Rajah 1.1 : Surat Khabar New Straits Times, Julai 11, 1998 yang mengelar Hamzah Dolmat sebagai ‘Raja Biola’.

Selain itu, sebuah artikel yang diambil daripada utusan online menyatakan bahawa Allahyarham Idris Sardi (7 Jun 1983 - 28 April 2014) yang merupakan pemain violin yang dikenali ramai di Indonesia, Malaysia dan Singapura turut mengiktirafkan bakat Hamzah Dolmat selaku pemuzik violin yang layak beliau terkilan akan seniman seperti Hamzah Dolmat tidak di iktirafkan ke tempat yang selayaknya (Itar, A. A. 2008).

Melalui buku Nik Mustapha ada menyatakan bahawa Hamzah Dolmat serta kumpulannya terkenal dengan Muzik Melayu Asli.

*Tahun 50-an Kumpulan Hamzah Dolmat dan rakan-rakan terkenal dengan membawa rentak muzik asli seperti rentak joget, masri, inang, asli dan zapin.*

Nik Mustapha Salleh (2009).

Nama Hamzah Dolmat bersinar semenjak kecemerlangan muzik melayu sehingga dan kini dijadikan sebagai ikutan. Kecemerlangan beliau merangkumi dunia melayu iaitu di Malaysia, Singapura (Latifah, 1984/85, ms.1), Jerman, Thailand (ms.8) dan Indonesia (ms.10). Selain terkenal sebagai pemain violin, beliau juga dikenali sebagai D Hamzah hanya ketika sebagai penyanyi dan beliau juga merupakan seorang composer serta mengetuai kumpulan ensemble asli (Latifah, 1984/85).

Hamzah Dolmat memperlajari violin pada usia seawal 12 tahun. Selain daripada mempelajari muzik melalui mendengar dari piring hitam, beliau bergurukan ayahnya, Dolmat Haji Abdul Fatah yang juga merupakan pengaruh kuat bagi Hamzah Dolmat dalam pendedahan awal dalam Muzik Melayu Asli (Latifah, 1984/85, ms.3). Dolmat Haji Abdul Fatah merupakan seorang pemain violin dan komposer bagi lagu-lagu berentak joget di Singapura. Manakala ibunya, Fatimah bte. Ali merupakan bekas penyanyi makyong iaitu Seri Panggung Kumpulan Mak Yong dari Riau (ms.1). Bak pepatah melayu pernah berkata '*Mana nak tumpahnya lauk kalau bukan ke nasi.*'

Hamzah Dolmat telah berhijrah ke Kuala Lumpur pada tahun 1959 apabila perdana Menteri, Tengku Abdul Rahman waktu itu menjemput beliau untuk menubuhkan satu kumpulan muzik melayu asli di Kuala Lumpur (Latifah, 1984/85 ms.6). Dato' Johari Salleh, Pengubah dan pencipta, 2014 mengesahkan bahawa sebelum beliau dijemput ke Kuala Lumpur dari Singapura, Hamzah Dolmat terlebih dahulu di jemput bagi mengiring dan menubuhkan kumpulan muzik asli di Kuala Lumpur. Pengalaman Hamzah Dolmat selaku pengesek violin semakin meluas setelah itu. Beliau membuat persembahan di Muzik Radio Malaysia (kini dikenali Radio Television Malaysia) pada tahun 1961 dibawah pimpinan Alphonso Soliano serta Hamzah Dolmat dan rakan-rakannya merupakan kumpulan pemuzik yang pertama membuat persembahan di kaca TV RTM pada tahun 1960an (ms.7). Beliau juga membuat rakaman bagi *sound tract* filem-filem melayu antaranya Mahsuri, Hang Tuah dan Raja Bersiung (ms.6). Beliau pernah bermain dengan beberapa kumpulan terkenal seperti Kumpulan Blues Gang yang mengambil langkah inisiatif dengan menjemput Hamzah Dolmat sebagai pemuzik undangan dalam lagu '*Khatulistiwa*' dan '*Tudung Periuk*' (ms.20). Beliau juga telah membuat persembahan di Thai, Jerman, England, Filipina, Indonesi, Mesir dan Kuwait bagi menggiringi Kumpulan Penari-Penari Badan Kebudayaan Melayu (ms.8). Pada tahun 1974, Hamzah berkhidmat di Sabah bagi memperkenalkan Muzik Melayu Asli di Sabah. Segala sumbangan Hamzah Dolmat atas jasa-jasanya dalam bidang hiburan dan muzik melayu asli terhasil dengan dianugerahkan Pingat Ahli Mangku Negara (1964) oleh Duli Yang Maha Mulia Yang DiPertuan Agung serta Ijazah Kehormat Sarjana Sastera daripada Universiti Malaya (ms.16). Universiti Malaya telah mengiktirfkan beliau sebagai seniman genre kemelayuan traditional dengan merakam 250 buah lagu dengan kumpulan gamelan Universiti Malaya yang kini disimpan sebagai kajian dan rujukan bagi menjaga seni muzik warisan melayu. Beliau juga mendapat anugerah Pingat Jasa Kebaktian oleh Sultan Selangor pada tahun 1980 (Latifah,



1984/85, ms.17). Berikut di bawah adalah rumusan yang diambil daripada projek pelajar Universiti Malay, Latifah Bt. Omar dari Jabatan Pengajian Melayu (Kursus Ethnomuzikology Melayu) pada tahun 1984/85 bertajuk “*Profail seorang pemuzik melayu traditional Hamzah Dolmat*”.

Pendengar sering menganggap Hamzah Dolmat mempunyai violin yang ‘keramat’ kerana mempunyai sentuhan jiwa melayu yang amat terkesan, tetapi pandangan seperti ini merupakan pandangan tidak realistik dari sudut akademik. Namun, hasil dari kajian rintis, pengkaji percaya sentuhan permainan violin beliau pada lagu-lagu melayu asli adalah terletak pada pemilihan serta olahan gaya ornamantasi yang dimainkan. Oleh itu, gaya ornamentasi Hamzah Dolmat di dalam permainan violin menerusi irama Muzik Melayu Asli menjadi fokus bagi kajian ini.

## **1.2. PERMASALAHAN KAJIAN**

Kaedah pembelajaran Muzik Melayu Asli sehingga kini lebih kepada cara mendengar dan meniru atau meniru dari guru-guru tanpa memahami disebalik gaya ornamentasi tersebut seperti susunan pemilihan nota muzik, pengayaan ornamantasi dan kesesuaian mengikut lagu. Hasil kajian secara rintis melalui kaedah tembual dengan beberapa pemain violin serta penggubah, majoriti berpendapat agak sukar untuk bermain lagu melayu asli menggunakan violin. Terdapat juga berpendapat boleh meniru tetapi memahaminya kemungkinan tidak. Ini boleh menghadkan teknik permainan tersebut pada sesebuah lagu sahaja, bukan pada lagu yang lain. Oleh itu, Hamzah Dolmat dipilih atas sebab kredibiliti Hamzah Dolmat yang dinyatakan pada latar belakang. Permainan Hamzah Dolmat bukan sahaja mengenai violin atau dirinya, dari pengamatan pengkaji, ianya mengenai pemilihan susunan not muzik dalam ornamantasi yang menjadikannya sebagai satu identiti Hamzah Dolmat. Bermain dengan cara meniru sahaja tidak

mencukupi tanpa pengetahuan, ini kerana apabila bermain lagu lain mereka tidak dapat mengaplikasikan gaya permainan Hamzah Dolmat. Berdasarkan huraian di atas, terdapat tiga permasalahan kajian untuk dikaji, iaitu :

- (i) Hamzah Dolmat dijadikan sebagai ikon dalam permainan violin muzik asli. Ramai yang cuba meniru gaya beliau tanpa memahami teori dalam permainan tersebut.
- (ii) Kekurangan bahan-bahan bertulis dan dokumentasi dalam permainan Hamzah Dolmat.
- (iii) Terdapat banyak pendapat yang bercanggah dalam permainan Hamzah Dolmat. Ini berlaku kerana di antara permainan tersebut tidak ada satu format yang *standard* yang boleh membuktikan identiti permainan Hamzah Dolmat.

### **1.3. OBJEKTIF KAJIAN**

Secara umum, tujuan penelitian kajian ini adalah untuk mencari satu kesimpulan bagi objektif yang ditentukan; sebagai penyelesaian daripada permasalahan kajian diatas. Objektif kajian ini adalah seperti berikut :

- (i) Menyusun serta mengkategorikan ketelitian corak ornamentasi permainan violin oleh Hamzah Dolmat pada lagu-lagu Melayu Asli.
- (ii) Menganalisa corak susunan notasi muzik pada ornamentasi tersebut bagi membawa kepada gaya Hamzah Dolmat.
- (iii) Menerapkan satu format pada ornamentasi tersebut yang menjurus kepada identiti Hamzah Dolmat.

#### **1.4. SOALAN KAJIAN**

Bagi mencapai objektif bagi pemasalahan kajian ini, beberapa persoalan perlu ditanya bagi mencapai kesimpulan kajian ini seperti berikut :

- (i) Apakah corak ornamentasi yang dimainkan oleh Hamzah Dolmat dalam lagu-lagu Melayu Asli?
- (ii) Bagaimana notasi-notasi muzik yang dimainkan oleh Hamzah Dolmat dapat mengutarakan identiti beliau?
- (iii) Adakah dengan format yang dihasilkan membolehkan ornamentasi tersebut diaplikasikan pada lagu-lagu lain?

#### **1.5. KEPENTINGAN KAJIAN**

Kepentingan dan manfaat bagi kajian ini khususnya bagi pemain violin dan masyarakat luar dalam penulisan ilmiah adalah seperti berikut :

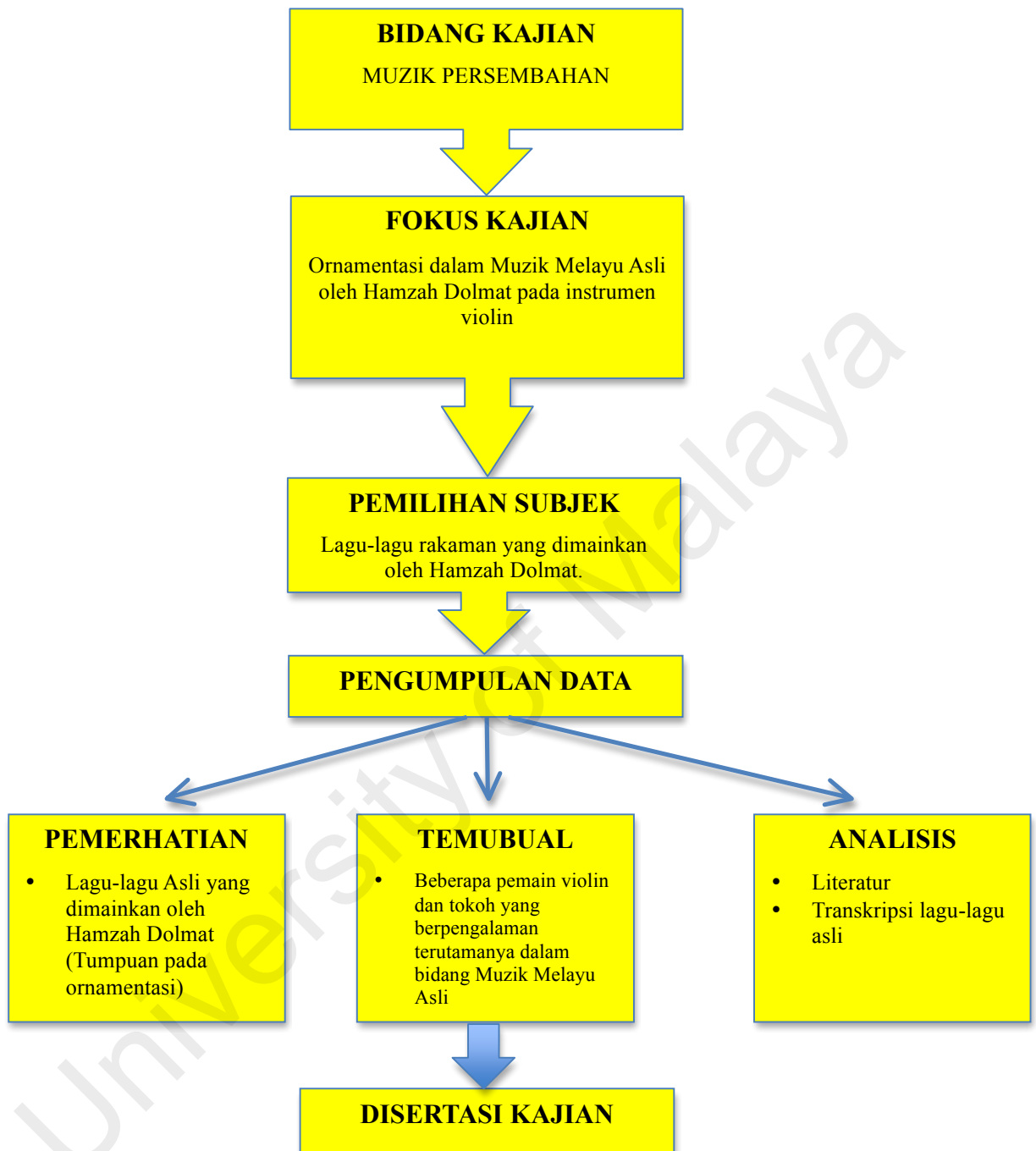
- (i) Mengkaji ornamentasi gaya asli dalam permainan violin oleh Hamzah Dolmat.
- (ii) Menganalisa dan mendokumentasi permainan violin oleh Hamzah Dolmat.
- (iii) Sebagai rujukan kepada para pengamal violin bermain seperti Hamzah Dolmat (dari segi corak ornamentasi) dan mengaplikasikan pada lagu yang lain.
- (iv) Mengangkat kembali hasil yang pernah dimainkan oleh Hamzah Dolmat sebagai seniman dan pemain violin Melayu yang tersohor.
- (v) Sebagai penghargaan estetik iaitu menghargai, menikmati dan membicarakan hasil karya dan persembahan.

## **1.6. LIMITASI KAJIAN**

Kajian ini mempunyai limitasi kerana kekurangan bahan informasi dan rujukan berkaitan. Oleh itu, penulis membuat limitasi kepada beberapa pemerhatian utama yang meliputi aspek-aspek seperti berikut:

- Kajian ini menerangkan secara ringkas mengenai latar belakang Hamzah Dolmat kerana telah ada hasil projek mengenai ‘Profil seorang pemuzik melayu traditional Hamzah Dolmat’ pada tahun 1984/85 oleh Latifah Bt Omar.
- Pemilihan lagu dikhususkan kepada lapan buah lagu Melayu Asli rakaman permainan oleh Hamzah Dolmat dimana penulis memilih yang terbaik antaranya.
- Rakaman yang terpilih ditranskripsi menggunakan sistem notasi barat, lengkap dengan simbol ornamentasi barat bagi memudahkan pemahaman kini.
- Penerangan mengenai teknik permainan violin dilakukan secara general atau asas sahaja memandangkan fokus kajian adalah mengenai corak ornamentasi dalam Muzik Melayu Asli.
- Perbandingan hanya dilimitasikan kepada asas melodi asal lagu yang dipilih sahaja bagi menonjolkan gaya permainan Hamzah Dolmat.
- Gaya Hamzah Dolmat diukur melalui perspektif teknik sahaja iaitu notasi yang akan ditranskripsi menggunakan notasi barat, bukan pada kualiti bunyi.

## 1.7. PELAN PENYELIDIKAN



## 1.8. METODOLOGI KAJIAN

Kajian yang akan dijalankan secara kaedah triangulasi bagi tujuan menentukan kebolehpercayaan dan kesahan instrumen yang dipilih. Kaedah yang digunakan adalah secara triangulasi iaitu kaedah pemerhatian, temu bual dan analisis. Oleh itu rekabentuk bagi kajian ini merupakan dianalisa kemudian diklasifikasikan mengikut aspek yang telah ditetapkan dan tafsirkan secara penelitian kualitatif.

Kaedah ini bersesuaian dengan kajian ini kerana kajian adalah berdasarkan pemerhatian iaitu mendengar lagu-lagu asli, transkripsi lagu tersebut, temuduga beberapa orang pemain violin professional dan membuat analisa berdasarkan pemerhatian tersebut.

Kajian ini dikategorikan sebagai kualitatif kerana sebab berikut :

- Bentuk Data

Data yang dikumpul berbentuk perkataan atau ayat melalui temubual, nota muzik pada rakaman lagu yang akan ditranskripsi.

- Instrumen Kajian

Rakaman lagu-lagu Hamzah Dolmat merupakan instrumen utama bagi mengumpul makluman penyelidikan ini. Melalui rakaman akan melalui proses mendengar, transkripsi kepada skor, pemerhatian pada muzik skor, perbandingan dan analisis.

- Peserta kajian

Selain penyelidik, beberapa pengamal Muzik Melayu Asli dan tokoh merupakan peserta bagi membantu kajian ini. Antara peserta kajian ialah En Razali Ayob dari Istana Budaya, En Sulfan dari UPSI dan Dato Johari Salleh.

- Metodologi Kajian

Beberapa buah lagu yang dipilih dengan membawakan yang berbeza dari segi skala, *mood*, motif melodi serta ritma.

Penyelidikan ini bertujuan memberi pendekatan kepada pembaca mengenai kandungan dan penelitian ornamantasi yang dimainkan oleh Hamzah Dolmat yang akan dikaji melalui transkripsi rakaman permainan violin berdasarkan teori muzik barat. Tujuh buah rakaman permainan Hamzah Dolmat dipilih untuk dianalisa (Rujuk Bab 3). Lagu yang dipilih merupakan lagu yang paling popular di mana orang akan sentiasa membuat perbandingan antara permainan violin Hamzah Dolmat dengan pemain violin yang lain.

Proses kajian ini dibahagikan kepada tiga peringkat iaitu pertama, mengumpul bahan-bahan bacaan, rakaman lagu-lagu melayu asli serta menyediakan soalan bagi temubual. Peringkat kedua ialah transkripsi rakaman lagu dan mengadakan temubual dengan beberapa pemain violin serta tokoh-tokoh yang dipilih. Peringkat ketiga ialah penelitian dan observasi terhadap corak ornamentasi tersebut berdasarkan teori muzik barat. Kontribusi penulisan tesis akan diperolehi pada bab 4 dan 5 iaitu analisis dan kesimpulan pada corak ornamentasi dalam lagu-lagu asli yang dimainkan oleh Hamzah Dolmat.

### **1.9. ORGANISASI PENYELIDIKAN**

Pada bab satu adalah berkenaan latar belakang mengenai tajuk, tujuan, objektif dan matlamat mengenai kajian. Bab dua akan membincangkan mengenai asal usul dan perkembangan serta kajian literature. Kajian akan mengambil kira dengan kajian-kajian lepas. Kajian juga akan mengambil analisa-analisa yang lepas dari material dan teknik analisa yang boleh membantu membentuk ini. Penyelidikan bermula pada Bab tiga. Disini, kaedah penyelidikan atau methodologi diaplikasikan bagi memudahkan pengumpulan data dan proses pencarian bahan bagi membantu chapter seterusnya. Bab empat adalah proses pengkajian dan menganalisa pada bahan-bahan yang diketemukan serta proses perbandingan dan membentangkan analisis yang berkaitan dengan ornamentasi Muzik Melayu Asli serta cara memainannya pada instrument violin. Bab lima merupakan perbincangan daripada hasil analisa pada lagu-lagu yang dipilih dan kesimpulan yang akan dicapai daripada perbincangan tersebut serta cadangan bagi meningkatkan mutu subjek ini.



## BAB 2 : KAJIAN LITERATUR

### 2.1. PENGENALAN

Teras bagi penyelidikan ini adalah mengenai penelitian ornamentasi stail melayu asli dalam permainan violin Hamzah Dolmat. Bagi menyokong kajian, beberapa penulisan yang berkaitan diambil sebagai bahan literasi dan rujukan bagi membantu dalam proses analisis dan pemahaman bagaimana terbentuknya gaya ornamentasi tersebut dan pengaruhnya terhadap Hamzah Dolmat. Terdapat tiga sub-topik utama bagi kajian literatur ini iaitu element-element yang terdapat dalam Muzik Melayu Asli, corak ornamentasi yang terdapat dalam muzik, Hamzah Dolmat dalam konteks kemelayuan<sup>5</sup>. Satu sub-topik yang hanya dijadikan sebagai rujukan iaitu teknik artikulasi di dalam permainan violin, bagaimanapun topik ini tidak menekankan teknik permainan violin kerana objektif utama adalah melihat gaya ornamentasi dalam Muzik Melayu Asli oleh Hamzah Dolmat sahaja.

### 2.2. ELEMEN-ELEMEN MUZIK MELAYU ASLI

Secara kasar, terdapat empat jenis rentak utama dalam ensemble melayu ronggeng yang berbeza palunan pada rebana iaitu stail asli; stail inang, stail zapin dan stail joget. Contoh lagu-lagu popular bagi stail asli adalah seperti *Seri Mersing*, *Tudung Periuk*, *Laksamana Mati Dibunuh*, *Mas Merah*; stail inang seperti lagu *Inang Cina*, *Inang Rancak Bertemu*; dan rentak joget seperti lagu *Tanjung Katong*, *Jingli Nona*. Bagi tujuan penyelidikan ini, kajian akan fokus pada lagu-lagu asli sahaja. Menurut kamus seni muzik (DBP, 2009, ms.12-13) menyatakan lagu melayu asli adalah muzik sinkretik melayu yang bertempo lambat. Muzik Melayu Asli adalah mendayu dalam skala diatonic dengan tempo perlahan dan meter adalah dalam 2/2 atau 4/4 yang dimainkan oleh rebana, manakala

---

<sup>5</sup> Kemelayuan yang maksudkan ialah ciri-ciri atau unsur yang menunjukkan keperibadian melayu.

gong pula dimainkan sebagai penanda. Tekstur kepada Muzik Melayu Asli adalah *liner* manakala cara nyanyian dan alat muzik bermelodi dipersembahkan dengan ornamentasi (Matusky & Tan, 2010, ms.361-363). Perubahan era telah memperkembangkan persembahan instrumentasi Muzik Melayu Asli seiring dengan kemajuan teknologi terkini dimana, pelbagai alat muzik tradisional telah digantikan dengan instrumen elektronik malah, pembelajaran teori muzik barat juga membantu dalam proses transkripsi skor lagu-lagu asli secara terperinci serta penambahan harmoni dan gubahan pada lagu-lagu Asli juga telah dipertingkatkan.

Melalui perspektif muzik, perkataan 'asli' digunakan sebagai sejenis muzik traditional di Malaysia kerana kateria gaya nyanyian dan struktur corak irama rebana yang tersendiri (Nasuruddin, 2003, ms.172). Muzik ini unik kerana gaya penyampaian lagu. Terdapat beberapa pekara penting dalam perlu diketahui dalam Muzik Melayu Asli terutamanya pada lagu asli iaitu *phrasing* melodi (rangkaian melodi), ornamentasi, alunan melodi dan rentak seperti yang dinyatakan pada keyataan dibawah.

*Keperibadian lagu-lagu Melayu asli terletak bukan hanya dalam unsur-unsur pokok seperti melodi, rentak dan patah lagu, malah naluri dari sesuatu lagu Melayu itu adalah di dalam rangkaian nada-nada atau rangkaian bunyi suara yang menjadi teras dalam rangkaian melodi.*

Mohd Zain Hj.Hamzah (1961, ms.11)

Petikan di atas bermaksud, keperibadian lagu-lagu melayu asli bukan sahaja pada melodi, rentak dan patah lagu (*phrasing*), tetapi terdapat jua pada rangkaian nada iaitu seperti ornamentasi pada melodi.

Menurut Matsky, P. dan Tan, S.B. (1997), terdapat beberapa elemen penting bagi Muzik

Melayu Asli iaitu Patah Lagu, Ritma bagi Rebana Pattern; Ornamentasi; Rangkaian (*Phrase*) melodi; Mood atau Gaya penyampaian. Copland A. (2009, ms.26) dengan bukunya 'What to listen for in music' menyatakan terdapat empat element penting dalam muzik iaitu (1) Melodi [skala/jeda]; (2) Ritma [rentak/tempo]; (3) *Tone Color* [alat muzik]; (4) Harmoni; dan dua tambahan iaitu (5) Tekstur; dan (6) Struktur Muzik. Oleh demikian, kajian literatur ini menumpukan pada elemen tersebut yang berhubung dengan Muzik Melayu Asli seperti yang dinyatakan pada petikan dibawah, kepentingan elemen-elemen pada muzik menentukan sesuatu muzik bagi sesuatu kaum atau bangsa tertentu.

*Racial and nat. feeling expresses itself strongly in melody, particular scales, intervals, and rhythms being typical of the music of particular races or nations.*

Kennedy, M. & Kennedy, J. (2007, ms.485).

### **2.2.1. Melodi**

Melodi ialah barisan not yang tersusun dengan pelbagai pic (*pitch*) yang mempunyai bentuk yang teratur dan dikenali (Kennedy M. & Kennedy, J., 2007, ms.485). Melodi mempunyai hubung kait dengan sistem tonal. Tanpa mengetahui sistem tonal dalam muzik melayu asli seseorang pemuzik tidak dapat memainkan melodi pada kekunci yang sepatutnya dan sukar mengimprovisasi sesebuah lagu.

#### **(i) Sistem Tonal**

Muzik traditional di Malaysia menggunakan dua jenis skala iaitu Heptatonik (7 nada) dan Pentatonik (5 nada) bergantung kepada jenis material dan mode bagi alat muzik (Ghous, 2007, ms.4-5). Secara kasar, Muzik Melayu Asli menggunakan skel major dan minor

diatonic serta ton kromatik tambahan iaitu b3, b7 dan #4<sup>6</sup> (Matusky & Tan, 2010, ms.361). Skala Heptatonik terdapat 7 nada dalam satu oktaf. Skala Major dan minor dari Barat iaitu Skala Diatonik yang juga merupakan standard skala bagi Skala Heptatonik. Contoh di bawah (Rujuk Rajah 2.1) adalah skala-skala yang ada di gunakan dalam Muzik Melayu Asli.

(a) C Major :-



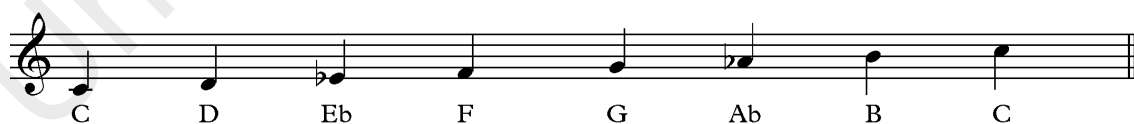
(b) A minor (*relatif minor* kepada C Major) :-



(c) C minor Melodik :-



(d) C minor Harmonik :-



<sup>6</sup> Patricia Matusky menyatakan kemungkinan besar, skala-skala ini dibawa oleh orang Portugis kerana skala tersebut ada digunakan dalam muzik rakyat Portugis kini.

(e) *Mod Hicaz* daripada Timur Tengah yang digunakan dalam lagu Sri Mersing (diambil dari Matusky & Sooi Beng, 2010, ms.363) :-



(f) Skala Muzik Melayu Asli pada lagu Mak Inang :-



(g) Skala Pentatonik (5 nada) :-



Skala ini ada digunakan pada lagu Mas Merah (Matusky & Tan, 2010, ms.362) seperti rajah di bawah :-



Rajah 2.1 : Antara Skala Yang Digunakan Di Dalam Muzik Melayu Asli

Berdasarkan pemerhatian secara kasar bagi lagu-lagu yang dimainkan oleh Hamzah Dolmat di dapati bahawa beliau kerap menggunakan nada kekunci *G Major/minor*, *D Major/minor*, *A Major/minor*, *C Major/minor* dan *B♭ Major* (rakaman audio yang terdapat di dalam Perpustakaan Universiti Malaya). Ini kerana bagi instrumen violin, nada-nada tersebut merupakan nada yang selesa untuk dimainkan berbanding nada-nada lain kerana keadaan pada tali violin tersebut mudah dikonfigurasi dengan

<sup>7</sup> *Mod Hicaz* adalah daripada Makam dalam muzik Arab. Simbol ( ♭ ) merupakan non-western tempered pitch oleh itu ianya diukur dengan sen (cents).

penggunaan skala dengan '*open string*'. Ini kerana menurut Razali Ayob ada menyatakan bahawa, dalam permainan violin bagi Muzik Melayu Asli lebih banyak menggunakan '*Open String*', ini kerana sesuai digunakan bagi beberapa teknik seperti '*double stop*', '*sliding*' dan beberapa ornamentasi yang lain.

## **(ii) Jeda**

Selain daripada skala, terdapat juga jeda luasan kedua (augmented) seperti yang ada di dalam lagu Mak Inang, yang terdapat dalam muzik Timur Tengah, India dan gypsy dari Spanyol (Matusky & Tan, 2010, ms.361). Muzik Melayu Asli juga mengandungi ton kromatik tambahan serta frasa melodi atau kaden yang boleh didapati dalam muzik rakyat Cina dan Timur Tengah (ms.362).

Sebagai rumusan bagi memelodikan lagu melayu Asli, penyanyi dan pemuzik (sebagai pembawa melodi) perlu mengetahui asas melodi bagi sesebuah lagu tersebut bagi mengayakan not-not hiasan lagu tersebut. Pemuzik seperti pemain violin dan akordian harus memainkan melodi lagu seperti seorang penyanyi menyanyikan melodi lagu dan pendapat ini juga disokong oleh Razali Ayub, (2016).

## **2.2.2. Ritma**

Kebanyakan dalam sejarah menyatakan muzik bermula dengan pukulan dalam bentuk ritma (*beating of a rhythm*) dan ritma juga merupakan pemberi efek utama dalam muzik kepada pendengar (Copland, 2009, ms.27). Oleh demikian, ritma yang membentuk Muzik Melayu Asli terletak pada pola rebana. Terdapat dua percanggahan fakta mengenai kemasukan instrumen 'rebana' di dalam Muzik Melayu Asli kerana menurut kenyataan Ariff Ahmad (2001, ms.13) menyatakan bahawa "*Lagu-lagu yang berbentuk "Arab" atau "India" serta alat muzik seperti gambus (ud), Rebana, harmonium, table*

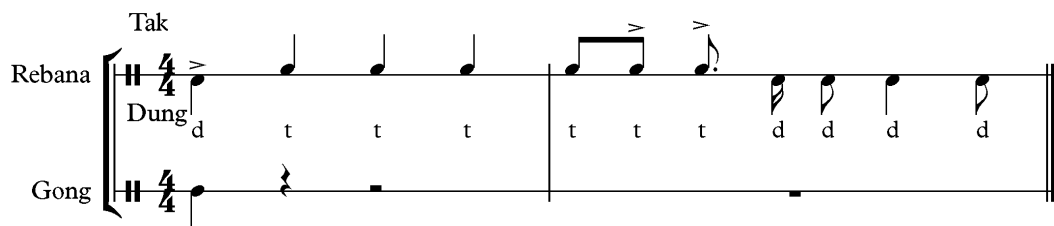
*dan lain-lain adalah bahan-bahan yang dibawa oleh mereka”* dan pendapat ini disokong oleh Ghouse (2007) iaitu kewujudan muzik seperti hadrah, nobat, dabus dan dikir rebana yang dibawa oleh orang Islam ke Negara Malaysia diiringi dengan alat muzik ‘Rebana’; namun, menurut Matusky dan Tan (2010, ms.360) *“Rebana atau drum berbingkai diimport ke Negara Portugal pada waktu penjajahan orang Moors dan masih digunakan di Negara Portugal sehingga kini”*. Apa yang penting kini ialah instrumen Rebana adalah tulang belakang bagi Muzik Melayu Asli kerana palunannya atau pola Rebana. Rebana (Rujuk Gambar Rajah 2.1) ialah sejenis alat membranophone bermuka satu yang diperbuat dari kulit kambing. Luas Rebana sebesar 14 ke 19 inchi manakala dalamnya adalah empat ke enam inch. Terdapat sebilah rotan pada rim yang diselitkan di antara badan rebana yang diperbuat daripada kayu nangka atau merbau dengan muka kulit rebana (Ghouse, 2007, ms.70, 90 & 117).



**Gambar Rajah 2.1 : Rebana**

Sumber dimuat turun daripada <https://su.wikipedia.org/wiki/Rebana>

Rentak Muzik Melayu Asli adalah lambat dalam meter kuadrupe yang menggunakan rentak lapan bit dimainkan oleh rebana. Palunan rentak ini biasanya akan diimprovisasi oleh pemain bergantung kepada kreativiti pemuzik itu namun ianya tidak lari dengan *mood* asas. Hanya bit pertama pada rentak pertama dan bit pertama, kedua dan ketiga pada bar kedua yang ditetapkan. Rajah 2.2 di bawah adalah contoh asas rentak Muzik Melayu Asli bagi alat muzik rebana (Matusky & Tan, 2010, ms.367-368).



Rajah 2.2 : Rentak asas bagi Muzik Melayu Asli pada alat muzik Rebana

Petunjuk :

d : merupakan silibal rebana 'dung' iaitu pukulan tangan kanan pada bahagian tengah muka kulit.

t : merupakan silibal rebana 'tak' iaitu pukulan ringan pada bahagian tepi muka kulit.

### 2.2.3. Harmoni

Homoni merupakan not muzik yang disatukan atau digabungkan pada masa yang sama bagi menghasilkan sesebuah kord (*chord*). Sebelum sistem pembelajaran teori muzik barat diperkenalkan, Muzik Melayu Asli lebih kepada pergerakan melodi secara liner. Ini kerana melodi dan ritma wujud secara natural dalam manusia sebaliknya harmoni berkembang melalui konsep intelektual iaitu dari ilmu dan akal fikiran (Copland, 2009, ms.49). Demikian, perubahan zaman memperkembangkan Muzik Melayu Asli dengan penambahan harmoni fungsian iaitu tonal harmoni bergantung kepada sistem tonal. Contoh harmoni adalah seperti notasi di bawah (Rajah 2.3) iaitu dari skala *C major* diperkembangkan kepada kord.



Rajah 2.3 : Skala dan Kord C Major



Wujudnya *Major* dan *minor* bergantung kepada not ke-3 yang terletak pada susunan tiga not tersebut; sebagai contoh kord *C major* dengan susunan not dari **C** ke **E** dengan jarak jedanya *major 3<sup>rd</sup>*, manakala bagi kord *D minor* pula susunan not dari **D** ke **F** dengan jarak jedanya *minor 3<sup>rd</sup>*. Berbeza pula bagi **G7** iaitu kord dominan dibezakan pada not ke-3 dan ke-7 iaitu dari not **G** ke **B** dengan jarak jedanya *Major 3<sup>rd</sup>* manakala dari not **G** ke **F** dengan jarak jedanya *minor 7<sup>th</sup>*. Hasil gabungan not-not ini terbentuknya kord *dominant*.

#### **2.2.4. Warna Nada (*Tone Color*)**

Warna nada (*tone color*) ialah karakter bunyi yang dihasilkan di pada alat muzik atau suara dengan memberikan nada (*tone*), warna nada dan kualiti nada yang berbeza. Erti kata lain, warna nada bergantung kepada jenis alat muzik yang digunakan dan kualiti bunyi serta nada yang dihasilkan. Pada zaman kemegahan Muzik Melayu Asli, alat muzik asas yang digunakan ialah rebana, violin, akordian dan gong menghasilkan karakter warna nada Muzik Melayu Asli ketika itu, manakala karakter vokal pada mulanya adalah serak serta sengau dengan jarak vokal yang sempit dan tegang (Matusky & Tan, 2012, ms.366). Datangnya pengaruh barat memperkembangkan warna nada bagi instrumen dalam Muzik Melayu Asli sebagai contoh dengan penambahan gitar, bass, *sintesiser* dan drum barat dan kini dimainkan dengan orkestra simfoni orkes studio (ms.360), manakala pada tahun 1940 an dan 1950an stail nyanyian digantikan dengan jarak vokal yang terbuka dan luas (ms.366).

#### **2.2.5. Tekstur**

Tekstur ialah gabungan melodi, rentak dan harmoni dalam sesebuah muzik. Secara dasar, Muzik Melayu Asli menggunakan tekstur *linear* (Matusky & Tan, 2010, ms.363). Tekstur

linear adalah beberapa baris melodi serta rentak yang tersendiri bergerak secara sebaris, sebagai contoh yang diberikan Matusky & Tan (2010) pada lagu Bunga Tanjung :

- (a) melodi pertama adalah vokal;
- (b) melodi kedua ialah violin dan akordian yang bermain secara heterofoni<sup>8</sup> dengan vokal; dan
- (c) ketiga adalah rebana yang memainkan rentak asli serta gong menandakan permulaan dan penghabisan rentak.

Kini, Muzik Melayu Asli lebih bercirikan kepada barat iaitu menggunakan tekstur homofonik<sup>9</sup> dengan harmoni fungsian (*functional harmony*).

#### **2.2.6. Struktur Muzik**

Bentuk lagu melayu asli adalah strofik iaitu rangkap teks dan melodi yang berulang, biasanya **A – A – A – A** atau **A – B – A – B**. teks yang dinyanyikan adalah satu stanza pantun (pembayang dan maksud) atau seloka empat baris. Stanza yang dinyanyikan adalah mengandungi melodi asas yang sama walaupun penyanyi mengimprovisasikan. Biasanya pemulaan atau pengenalan lagu adalah pendek yang dimainkan oleh alat muzik.

#### **2.2.7. Kesimpulan**

Secara umumnya, Muzik Melayu Asli jelas menunjukkan ianya muzik sinkretik dari segi penggunaan alat muzik, skala dan meter triple serta gabungan skala-skala luar yang digabungkan dengan ciri-ciri unsur melayu seperti teks pantun, bahasa, stail vokal, patahan lagu, pusingan rentak dan tekstur liner tersendiri.

---

<sup>8</sup> Heterofoni ialah tekstur yang bercirikan oleh perubahan serentak beberapa baris melodi tunggal.

<sup>9</sup> Tekstur Homofonik ialah melodi yang diiring dengan harmoni atau chords. Terdapat juga harmoni yang bergerak seiring dengan melodi.

### 2.3. ORNAMENTASI

Tidak semua notasi menggandungi ketelitian ornamentasi dalam komposisinya sebaliknya ianya bergantung kepada kefahaman dan kemampuan pemuzik itu untuk menghiasi muzik tersebut bagi memperindah lagu (Pratysuh, 2010). Ornamentasi juga tidak boleh dimainkan sebarangan sebaliknya pemuzik perlu memahami konsep lagu dengan membuat pemilihan not tertentu dan penukaran ritma supaya ianya tidak akan menukar identiti penyampaian muzik tersebut. Setiap Negara mempunyai kepelbagaian ornamentasi dari satu komposer dan pemuzik yang berbeza. Elliot (2006) menyatakan hubungan antara teks dengan muzik, pitch, instrument dan ornamentasi pada abad ke-17 berbeza mengikut kedudukan geografi. Berikut adalah kajian literatur bagi ornamentasi dari beberapa Negara yang berkemungkinan mempengaruhi Muzik Melayu Asli.

#### 2.3.1. Ornamentasi Muzik Melayu Asli

Ornamentasi merupakan elemen penting dalam Muzik Melayu Asli dan dalam konteks muzikologi<sup>10</sup> melayu. Melayu yang dimaksudkan bukan bermaksud dari Malaysia sahaja tetapi termasuk melayu di Indonesia. Seperti yang dinyatakan pada Bab 1, Malaysia tiada istilah yang boleh dispesifikasi bagi gaya penyampaian dalam lagu-lagu Melayu Asli (iaitu nada-nada hiasan/ornamentasi) sebaliknya ianya dipanggil sebagai '*lenggok*', '*gerenek*', '*bunga lagu*', '*air lagu*', '*cengkok*', '*bunga*', '*patah lagu*' dan '*ornamentasi*' (Sulfan, 2015, ms.29). Sebaliknya di Medan, Indonesia, terdapat tiga istilah yang telah ditetapkan dengan teorinya iaitu Cengkok, Gerenek dan Patah Lagu (Nur'Ainun, 2011 dan Siti, 2008). Manakala Suflan (2015) dengan tajuk tesisnya *Lenggok, Bunga dan Gerenek : Analisis Stilistik Lagu Melayu Asli Secara Instrumental* juga telah memberi penerangan mengenai beberapa istilah yang berkaitan dengan ornamentasi ini. Antara

---

<sup>10</sup> Menurut Dewan Bahasa Edisi ke-empat, Muzikologi bermaksud kajian tentang muzik. Oleh itu, maksud muzikologi melayu bermakdud kajian tentang muzik melayu.

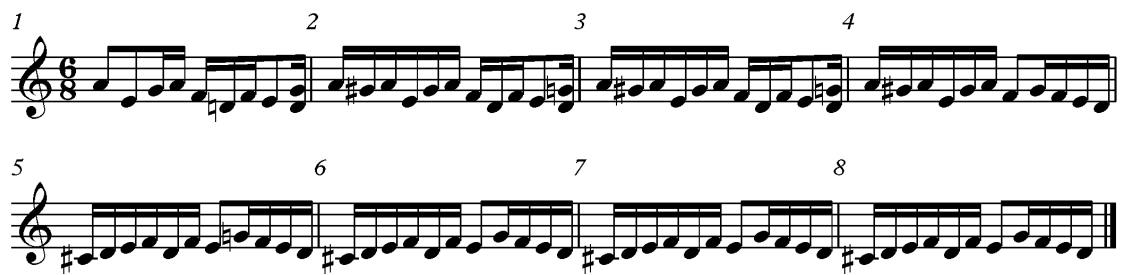
istilah-istilah tersebut yang mungkin membantu penyelidik dalam kajiannya adalah seperti berikut :

**(i) Bunga**

Menurut Suflan (2015, ms.31), istilah bunga di dalam Muzik Melayu Asli bermaksud gaya mendendangkan lagu dengan nada-nada hiasan atau memberi variasi kepada melodi asal tanpa mengubah melodi asal tersebut.

**(ii) Gerenek**

Gerenek bermaksud penambahan bunga-bunga irama dengan tujuan memberi keindahan pada melodi, namun menurut Takari dan Fadlin (2014) yang diambil dari penyelidikan Suflan (2015) menyatakan bahawa istilah gerenek jarang digunakan di Semenanjung Malaysia. Manakala di Medan, Indonesia, 'Gerenek' merupakan ornamentasi dimana pemilihan not dengan jedanya rapat kepada not utama. Pegerakkan note tersebut adalah secara melangkah (*conjunct*) (Siti Zulaikah, 2008, ms.135). Jarak intervalnya sama ada *minor 2<sup>nd</sup>* atau *major 2<sup>nd</sup>* bergantung kepada harmoni lagu tersebut. Gerenek boleh dikatakan seperti tremolo yang juga menggunakan teknik improvisasi (Sansri, 2011, ms.8). Manakala istilah Gerenek bagi Rizaldi (2010) merupakan nada hiasan (ornamentasi) yang digunakan pada vokal *vibrator* (istilah dari muzik Barat), dan Gerenek pada instrumen violin pula menyerupai triller iaitu jarak jedanya antara *Major 2<sup>nd</sup>* atau *Minor 2<sup>nd</sup>* yang dimainkan secara berulang. Durasi bagi not tersebut adalah samaada  $\frac{1}{32}$  atau  $\frac{1}{64}$ . Terdapat dua jenis gerenek iaitu gerenek sekon dan grenek sekon bawah (Rizaldi, 2010). Rajah 2.4 merupakan contoh bagi gerenek yang dimainkan oleh pemain akordian dari Medan, Ahmad Setia :



**Rajah 2.4 : Contoh Gerenek Pada Lagu Serampang Duabelas**  
Diambil dari : Siti Zulaikha Sitanggang, 2008

Gerenek di atas berulang-ulang dari bar ke-tiga hingga bar ke-lima dengan note :

**A-G#-A-E-G#-A---F-D-F-E-F-E-G--- A-G#-A-E-G#-A---F-G-F-E-D---**

**C#-D-E-F-D-F---E-G-F-D-E**

### **(iii) Lenggok**

Suflan (2015) mengaitkan istilah Lenggok dengan Kamus Dewan edisi ke-4 (2010) yang bermaksud pergerakan tubuh badan iaitu berliuk ke kiri ke kanan dengan lagu-lagu Melayu Asli iaitu gaya penyampaian yang dinyanyikan atau dimainkan beralun-alun, lembut.

### **(iv) Air Lagu**

Istilah air lagu dimaksudkan sebagai gaya penyampaian lagu asli bersifat dengan peribadi air iaitu sentiasa mengalir dan sentiasa memenuhi segala ruang.

### **(v) Patah Lagu**

Terdapat beberapa pencanggahan mengenai istilah patah lagu, sesetengah artikel dan buku mengasingkan patah lagu daripada ornamentasi namun terdapat juga beberapa artikel yang menyatakan patah lagu sebagai ornamentasi. Ini berlaku kerana pemuzik dahulu memainkan lagu secara merasa (*feel*) tanpa memperdulikan maksud istilahnya.

Hasil temubual En Sulfan dengan Takari dan Fadlin, Medan, (2014, ms.33) menyatakan bahawa patah lagu dianggap sebagai teknik artikulasi *staccato* (rujuk seperti yang dinyatakan dalam muzik barat iaitu memberi tekanan pada nada-nada tertentu atau menentak-nyentak nada. Sesetengah pendapat di Indonesia, bagi muzik Asli Medan, menganggap patah lagu sebagai ornamentasi kerana patah lagu adalah nada yang dimainkan secara *staccato* dengan jarak jeda melangkah secara conjunct (Siti Zulaikha, 2008, ms.136). Siti Zulaikha (2008) menerangkan bahawa Patah Lagu memberikan penekanan iaitu seperti *accent* pada not-not yang diimprovisasi dengan disertakan sedikit *staccato* namun bagi lagu-lagu asli, jarang sekali mengaplikasikan bunyi *staccato*. Contoh yang diberi oleh Siti Zulaikha (2008, ms.137) seperti rajah 2.5 dan 2.6 di bawah merupakan melodi yang dimainkan oleh pemain akordian, Ahmad Setia :



**Rajah 2.5 : Gaya Patah Lagu pada lagu serampang Duabelas**  
Diambil dari : Siti Zulaikha Sitanggang, 2008

Not **D** telah ditukarkan kepada not **G** pada bar pertama. Patah lagu bermula dari note **A-G-F** pada bar kedua dan ketiga.



**Rajah 2.6 : Gaya Patah Lagu pada lagu Kuala Deli**  
Diambil dari : Siti Zulaikha Sitanggang, 2008

Patah lagunya berlaku pada bar 34, bit ke-2 yang dimainkan secara *Staccato* oleh Ahmad Setia pada instrumenya akordian. Dukacitanya, tiada penerangan yang lebih jelas mengenai patah lagu ini sebaliknya Siti Zulaizha (2008) hanya memberi beberapa contoh sahaja.

Sansri (2011) pula berpendapat bahawa ‘patah lagu’ merupakan satu bentuk ornamentasi dimana pemilihan not adalah secara improvisasi (Sansri , 2011, ms: 9 & 95) yang diberi tekanan seperti aksen (*accent*) iaitu sedikit dihentak (*staccato*) terhadap nada pada lagu-lagu melayu. Rajah 2.7 berikut merupakan contoh Patah Lagu yang diberikan oleh Sansri yang dinyanyikan Nur’Ainun, penyanyi melayu Sumatera Utara.



**Rajah 2.7 : Bentuk Improvisasi Patah Lagu pada Lagu Mak Inang Pulau Kampai**  
Diambil dari : Sansari, 2011

Manakala Matsuskky dan Tan (2010) menyatakan bahawa ‘Patah lagu’ adalah melodi yang diimprovisasi oleh pemain muzik dengan kaden dan bunga yang berbeza (Rujuk rajah 2.8).



**Rajah 2.8 : Contoh patah lagu oleh Matsusky & Tan (2010)**

Begitu juga pendapat Za’ba, et al. (2011) iaitu not yang diimprovisasi samada not yang laju diantara not utama atau not yang panjang. Menurut mereka dalam kertas kerjanya ‘*Investigating ornamentation in Malay traditional, Asli Music*’ menyatakan bahawa ‘patah lagu’ merupakan ornamentasi dalam Muzik Melayu Asli. “*Singing Malay asli music requires the singer to perform ornamentation or known as patah lagu at every central notes (or any suitable longer notes) and end of a cadence*”.

Sehingga kini, ‘Patah lagu’ masih dipertikaikan kerana terdapat sesetengah pendapat oleh beberapa pengamal Muzik Melayu Asli menyatakan patah lagu bermaksud rangkap (*phrasing*) bagi sesuatu melodi, namun di dalam patah lagu terkandung beberapa corak

ornamentasi (temubual Ahmad Razali Ayub, 2015 dan Suflan Faidzal Arshad, ASWARA, 2015). Jika di pandang dari sudut yang lain seperti yang ada pada muzik Karnatik yang menganggap ‘Kampan’<sup>11</sup> sebagai ornamentasi, patah lagu boleh dikategorikan sebagai ornamentasi kerana rangkap bagi nota dasar yang mengantungi kepelbagaian corak ornamentasi. Namun, pengkaji mempunyai pendapat yang sama dengan En Razli Ayub (2015) yang menyatakan bahawa patah lagu adalah rangkap (phrasing) bagi melodi utama. Namun, di dalam rangkap melodi tersebut mengandungi ornamentasi iaitu susunan nota bagi nota utama. Malah, di dalam kajian Sulfan (2015) iaitu Lenggok, Bunga dan Gerenek: Analisa stilistik lagu melayu asli secara instrumental mempertengahkan kenyataan bahawa ‘Patah Lagu’ ialah *phrasing* seperti yang dinyatakan dalam teori muzik barat iaitu rangkaian not-not yang membentuk satu pola irama tertentu dalam rangkap lagu dan dalam patah lagu terdapat penambahan bunga-bunga lagu serta tempat memberi nafas apabila memulakan frasa baru.

Demikian, kenyataan ini disokong pengkaji kerana menurut Kamus Dewan Bahasa edisi ke-4 istilah ‘Patah’ ialah ‘putus’ atau ‘penjodoh bilangan untuk kata (perkataan)’ yang bersesuaian dengan frasa lagu iaitu satu rangkap melodi yang di putuskan untuk disambungkan ke rangkap melodi seterusnya.

#### **(vi) Cengkok**

Istilah cengkok yang didokumentasikan hanya dijumpai pada kertas kerja dari Indonesia sahaja. Cengkok merupakan susunan/alunan note dengan jarak jedanya melompat (*disjunct*) kepada not utama (Zulaikha, 2008, ms.134). Cengkok juga menggunakan teknik improvisasi (Sansri, 2011, ms.8). Menurut Rizaldi (2010) cengkok ialah nada hias iaitu ornamentasi iaitu rangkaian melodi yang tersusun dalam bentuk Kuartol (iaitu 4

---

<sup>11</sup> Kampan adalah *vibrato* iaitu getaran pada sesuatu nota muzik di dalam muzik Karnatik yang juga dianggap sebagai ornamentasi.



not), Kuintol (5 not), sektol (6 not), septimol (7 not), octal (8 not) dan novemomol (9 not) pada nada yang berdurai panjang seperti dotted krocet, minim, double dotted minim dan dotted minim secara improvisasi. Namun, pemilihan not adalah secara melompat dengan jarak jedanya major 2<sup>nd</sup> atau *minor 2<sup>nd</sup>*, *major* atau *minor 3<sup>rd</sup>*, *perfect 4<sup>th</sup>* atau *perfect 5<sup>th</sup>* dan sebagainya. Rajah 2.9 merupakan melodi yang diambil daripada lagu Serampang Duabelas yang dimainkan oleh Ahmad Setia.



**Rajah 2.9 : Contoh Cengkok pada Lagu Serampang Duabelas**  
Diambil dari : Siti Zulaikha Sitanggang, 2008

Cengkok terdapat pada bar ke-4 iaitu not E lompat secara *descending* (ke bawah) kepada not G dengan jarak intervalnya '*Augmented 5*'. Bar ke-6 juga terdapat cengkok secara *ascending* (ke atas) dari nada E ke D dengan jarak *interval* '*minor 7*' dan berikutnya bar ke-8 dengan jarak *interval* oktif dari not E ke E' (Zulaikha, 2008, ms.134). Berikut (rujuk rajah 2.10) adalah contoh rangkaian melodi dalam bentuk kuintol (iaitu 5 not dalam satu beat) yang dipanggil sebagai cengkok dalam Muzik Melayu Asli.



**Rajah 2.10 : Contoh Cengkok bagi Kuintol**

Berdasarkan maklumat yang dikumpulkan di atas, terdapat pertelingkahan istilah ataupun ketidaksamaan istilah jika dibandingkan antara Malaysia dengan Indonesia. Bagi mencapai objektif kajian ini, penyelidikan mengambil kira pendapat-pendapat tersebut bagi membantu menyokong istilah yang akan diperkenalkan oleh penyelidik. Terdapat tiga (3) jenis istilah yang dikategorikan oleh penyelidik hasil daripada perbincangan dengan Dr Nasir (Universiti Malaya, 2017) dan diambil dari kenyataan tersebut iaitu :

- i) Trill Berirama
- ii) Cengkok
- iii) Bunga

Istilah ini akan dijelaskan pada bab 3 ‘metadologi penyelidikan’ kerana ianya perlu melalui penelitian secara kritis melalui transkripsi notasi muzik dan perbandingan dengan istilah yang lain bagi menyokong kenyataan penyelidik.

Selain daripada gaya ornamentasi yang dinyatakan, terdapat beberapa ornamentasi yang mempunyai persamaan dengan ornamentasi barat seperti *Tremolo*, *Portamento*, *Trill* dan *Kambiata* (Matusky & Tan, 2013, ms.363) yang akan diterangkan pada ornamentasi muzik Barat di bawah.

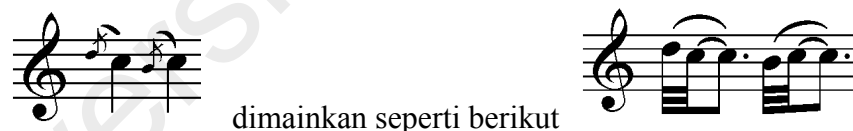
### **2.3.2. Ornamentasi Muzik Barat**

Ornamentasi pada muzik barat diperkenalkan pada abad ke-17 seperti *trills*, *appoggiatura*, *acciaccatura*, *glissando*, *mordent* dan *mordent* berpaling. Bagaimanapun ornamentasi telah mula dinotasikan pada abad ke-18 namun masih tidak teliti. Komposer ketika itu masih kurang memberi perhatian pada penambahan ornamentasi sebaliknya, pemuzik atau penyanyi akan menambahkan secara spontan dan improvisasi (Elliot, 2008). Ornamentasi yang wujud ketika itu boleh menjadi pendek, corak yang teliti seperti *trills*, *turns*, dan *mordents*, atau *measured* yang lebih panjang atau penambahan *measured* yang

tidak dapat diukur yang dikenali sebagai diminutions, divisions, atau passaggi. Kemudian, Ornamentasi lebih diteliti oleh komposer sehinggalah pada pra-abad ke-19, pemuzik akan membuat penambahan ornamentasi secara seponan dalam komposisi lagu. Terdapat beberapa ketelitian gaya not bagi ornamentasi dalam muzik Barat iaitu *Acciaccatura*, *Appoggiatura*, *Mordent*, *Trill*, *Turn*; dan *Glissando*.

### (i) **Acciaccatura**

Merupakan penambahan suatu not kecil yang ditandakan palang pada *stem*. Not utama (*prin*) dikekalkan tekanannya (*accent*) dan nilai masa (*time value*) manakala, not kecil tersebut secara teorinya tiada ketetapan masa; ia dimainkan dalam secepat mungkin pada sebelum atau ketika pada rentak not utama bergantung kepada soal rasa. Selain dari not kecil yang dipalang, *Acciaccatura* juga mempunyai dua atau lebih note kecil sebelum *prin* namun prinsipnya biasanya lebih kepada *crushed-in* yang tiada ketetapan masa (not value) serta tekanan atau tiada tekanan (*accent* atau *accentless*).



### (ii) **Appoggiatura**

*Appoggiatura* ialah penambahan not kecil yang lebih banyak atau panjang daripada *acciaccatura*. Melodinya penting dan sering bergantung kepada not utama dengan mengambil nilai masa *appoggiatura* yang awalan kepadanya (biasanya separuh nilai masa not utama, walaupun dalam ritma meter tiga atau lebih, sebagai contoh, ia mungkin menerima dua pertiga daripada masa itu. Kebiasaanya not yang ditambah dengan satu jarak jeda lebih tinggi atau lebih rendah daripada not utama.



dimainkan menjadi



### (iii) Mordent

Terdapat dua jenis *mordent* iaitu mordent atas dan mordent bawah yang juga boleh dianggap sebagai *pralltriller*. Simbol untuk *mordent* dalam skor muzik adalah seperti rajah di bawah. Ia dimainkan di atas atau di bawah not utama. Not tambahan adalah seperti memutar manakala ketepatan note value dan time value dimainkan mengikut tempo yang ditetapkan.



dimainkan seperti berikut



### (iv) Trill

Trill adalah not yang dimainkan secara memutar iaitu memainkan note di atas note utama berulang-ulang kali bagi sesuate note value utama dan biasanya diakhiri dengan note utama. Simbol bagi trill ialah tr ~~~ atau tr ~~~~~ pada atas note utama, dengan ~ mewakili panjang memutar.



dimainkan seperti berikut



#### (v) Turn

Ornament jenis ini bersimbol seperti 'S' terbaring diatas note utama (*prim*). Note yang dimainkan boleh berbeza-beza, begitu juga dengan iramanya. Namun tiada perubahan pada nilai masa. Not yang ditambah bergantung kepada kehendak lagu.



dimainkan dengan cara



Terdapat juga satu garis di tengah-tengah *S* yang melintang yang pada kebiasaannya dimainkan terbalik iramanya.

#### (vi) Glissando

*Glissando* dimainkan secara luncur samaada ke atas atau kebawah daripada note utama, ia juga boleh dimainkan sebelum atau selepas *prim*. Glissando ditandakan dengan luncur '/' atau '\' atau melengkung keatas/kebawah atau secara 'z'. The terdapat juga symbol ini digunakan bagi mengisi ruang antara note.



### 2.3.2. Ornamentasi India

Terdapat dua jenis muzik India yang mungkin memberi pengaruh kepada ornamentasi Muzik Melayu Asli iaitu Muzik Karnatik (abad ke-12) dan Muzik Hindustan (abad ke-16). Gaya ornamentasi muzik India bagi permainan alat muzik adalah meniru seperti

gaya nyanyian. Bagi muzik Carnatik, terdapat tiga jenis ornamentasi utama pada instrumen violin iaitu *Jaru/Ullasita [Slides]*, *Gamaka [Deflections]* dan *Janta [Fingered Stresses]* (Swift, G. N. 1990). Manakala bagi muzik Hindustan, terdapat empat jenis ornamentasi yang terdapat pada instrumen bertali ialah *Meend (Glissando/* Gelongsor antara dua not), *Gamak* (pergerakan jauh dari pitch yang sebenar atau kembali kepada pitch yang sebenar - *movement away from true pitch or subsequent return to the true pitch/ a fast paced oscillation between two notes delivered with deliberate force and vigour*), *Krintan* atau *Kan Svar* (seperti *acciaccatura* atau *grace* not) dan *Andolan* (pegerakkan not dengan lembut yang bermula dari nota tetap dan menyentuh pinggiran nota yang berbeza - *gentle swing or oscillation that starts from a fixed note and touches the periphery of a different note*) (Pratyush, 2010).

- (a) *Meend* – sama seperti *Glissando* dalam ornamentasi Muzik Barat iaitu pergerakan secara gelongsor dari satu not ke not yang lain. Ia boleh dimainkan secara perlahan atau cepat. Nama lain bagi *Meend* khas untuk instrumen bertali ialah *Soot* (bermaksud ‘*thread*’), *Aansh* atau *Ghaseet* (bermaksud menarik ‘*pull*’) yang ditiru daripada gaya nyanyian.

## 2.4. HAMZAH DOLMAT DALAM KONTEKS KEMELAYUAN

Pentingnya mengetahui sumbangan sosiologi budaya melayu dalam Muzik Melayu Asli bagi melihat pengaruhnya dalam perkembangannya dalam hidup Hamzah Dolmat selaku pemain violin Muzik Melayu Asli. Terdapat beberapa perkara yang menyumbang kepada pembinaan identiti iaitu kekeluargaan dan perkahwinan, sistem sosial (struktur sosial, meliputi aspek hiraki sosial, status sosial samada tradisi atau modern), sistem kepimpinan dan politik, agama dan kepercayaan, sistem ekonomi (termasuk demografi, kegiatan

mencari makanan, pekerjaan dan penempatan samada dalam atau luar Bandar, Status/ Kelas sosial – kekayaan dan kekuasaan) serta pakaian & makanan. Manakala bagi membentuk identiti budaya berdasarkan nilai dan norma sosial, adat atau dalam konteks visual dan bukan kebendaan.



Gambar Rajah 2.2 : Surat Khabar New Straits Times, 11 July 1998 - Hamzah Dolmat selaku Raja Biola

Hamzah Dolmat (1923 - 12 Julai 1987), anak kelahiran Kalang Batin, Singapura merupakan satu nama besar dalam bidang Muzik Melayu Asli. Nama beliau telah menjadi satu simbol yang berkaitan dengan permainan violin Muzik Melayu Traditional. Beliau dijadikan sebagai idola dan impian bagi pemain violin solo melayu asli. Sungguhpun terdapat ramai pemuzik violin lain pada zaman kebangkitan Muzik Melayu Asli seperti, namun gaya Hamzah Dolmat boleh dianggap sebagai perwakilan utama dalam dunia Muzik Melayu Asli ketika itu sehingga kini. Persoalnya bagaimana beliau boleh mendapat identiti tersebut?

Konteks budaya melayu dalam kajian ini memberi maksud pengaruh ‘Budaya Melayu’ yang merangkumi seni muzik dalam diri Hamzah Dolmat. Selain bermain violin, Hamzah Dolmat juga merupakan seorang penyanyi, pencipta lagu melayu asli dan seorang ketua bagi kumpulan ensemble. Perkembangan Hamzah Dolmat bukan sahaja pada masyarakat melayu di Singapura malah diluaskan ke Kuala Lumpur sehingga beliau merupakan milik masyarakat melayu di Malaysia.

Beliau lahir di Singapura dengan pengaruh budaya melayu yang kuat serta pengaruh seni yang kuat daripada keluarganya yang merupakan seorang seniman juga. Beliau aktif dalam dunia seni muzik melayu sehingga akhirnya nafas beliau. Kelahiran sebagai orang melayu dan dikelilingi budaya melayu meneguhkan latarbelakangnya sebagai orang melayu yang menerap budaya melayu dan disalurkan dalam muzik beliau.

Pengkaji berpendapat bahawa Muzik Melayu Asli dikatakan mendayu adalah kerana pengaruh daripada sifat orang melayu yang dikatakan pemalu dan lemah lembut membentuk identiti budaya melayu. Isabella Bird I. (1880) menerangkan bahawa menurut Capt. Shaw menyatakan melayu itu lembut, halus, lurus dan peramah serta mementingkan harga diri. Manakala pernyataan peribadi melayu juga disokong oleh Roff, W. R. (1967), dan Swettenham F. A. (1979), menyatakan bahawa tingkah laku orang melayu lembut dan mudah didampingi. Selain itu, Swettenham F.A. (1979) juga menyatakan orang melayu petah dan bijak bercakap, pandai berkias serta sering memetik peribahasa dan kata-kata hikmah, melawak dan sukakan pada jenaka yang baik. Sifat ini jelas terungkap pada lirik lagu-lagu asli. Demikian, pembentuk Muzik Melayu Asli yang menjadi identiti kepada budaya melayu berdasarkan nilai dan norma sosial serta adat samada dalam konteks visual dan bukan kebendaan.



## 2.5. ARTIKULASI BAGI INSTRUMEN VIOLIN

*“...the instrument's power as a vehicle of communication and influence between musical traditions.”*

Swift, G. N. 1990, ms.2

Petikan di atas menerangkan bahawa sesuatu instrumen turut memberi sumbangan sebagai suatu medium komunikasi dan pengaruh di antara muzik tradisi. Pada zaman perkembangan Muzik Melayu Asli sekitar tahun 1930an hingga 1940an (Matusky dan Tan, 2012, ms.360), lagu-lagu melayu asli dipersembahkan dalam bentuk ensemble ronggeng asli dan pada persembahan bangsawan samada secara iringan penyanyi atau *instrumental* yang biasanya diketuai oleh penyanyi atau pemain violin (ms.360). Ahli-ahli dalam ensemble ronggeng asli terdiri daripada penyanyi, pemain violin, pemain akordian, rebana dan gong (Ghouse, 2007, ms.172). Kini, pada abad moden, terdapat penambahan instrumen bagi ensemble kecil Melayu Asli seperti alat muzik bass (menggantikan gong), gitar, sintesiser, flute, drum atau keyboard, namun ciri-ciri elemen permainan Muzik Melayu Asli masih dikekalkan.

Violin merupakan salah satu instrumen utama dalam Muzik Melayu Asli selain daripada akordian. Violin dipercayai diperkenalkan pada masyarakat Melayu semasa kemasukan penjajahan Portugis di Melaka pada abad ke-15 hingga ke-16 (Ghouse, 2006, ms.4). Violin merupakan sejenis alat *Chordophone*<sup>12</sup> dan bentuk ukiran violin yang digunakan sekarang dicipta pada tahun 1520 (Nik Mustapha, 2009, ms.27). Alat ini digesek dengan menggunakan bow<sup>13</sup> pada tali violin bagi mengeluarkan bunyi dari hasil getaran antara geseran tersebut (Oxford, 2007, ms.792). Violin mempunyai nada yang cemerlang

---

<sup>12</sup> Chordophone ialah terma yang digunakan dalam kategori alat muzik yang menghasilkan bunyi daripada tali. (Oxford, 2007, ms.147)

<sup>13</sup> Bow ialah sejenis kayu panjang dengan tali yang biasanya diperbuat daripada ekor kuda. Ia digunakan untuk menghasilkan getaran bunyi apabila digesek pada tali Nylon pada keluarga *strings*. (Oxford, 2007, ms.95).

dengan kualiti ekspresif. Menurut beberapa pengamal violin menyatakan bahawa instrumen ini sesuai dimainkan dengan ornamentasi Muzik Melayu Asli kerana tiada fret<sup>14</sup> dan pemain dapat memperluaskan nadanya.

*'The violin's unfretted fingerboard and player's relaxed left-hand hold seem ideal for executing the various gliding and wavering gamakas (ornaments) which characterize Carnatic raga.'*

Swift, G. N. 1990, ms.2

Pendapat ini boleh disokong dengan pendapat Swift (1990) yang menyatakan kelebihan tiada fret pada instrumen violin bersesuaian dengan beberapa gaya ornamentasi pada muzik Karnatik. Selain itu, ada yang menyatakan kelebihan violin boleh meniru gaya vokal. Seperti '*vibrator*' iaitu getaran pada bunyi violin yang dimainkan dengan teknik tertentu bertujuan meniru gaya nyanyian. Keyataan ini disokong seperti petikan dibawah :

*"Vibrato, which is intended to imitate singing, is as old as string instruments themselves, being specifically documented as early as the 16th Century by Agricola. Later, Mersenne (1636), North (1695), and Leopold Mozart (1756) describe it repeatedly as something generally known. However, it was always regarded as a pure embellishment to be used only for certain passages and by no means universally applied. Leopold Mozart writes: "There are some players who tremble at every note, as if they had a chronic fever. One should use the tremolo (vibrato) only in those places where Nature herself would produce it."*

Harnoncourt N., 1995, ms.75.

---






<sup>14</sup> Fret ialah penanda pada *fingerboard* bagi instrumen bertali bagi menghasilkan sesuatu *note*. Sebaliknya violin adalah instrumen bertali yang tidak mengandungi fret. (Oxford, 2001, ms.276)


Petikan ini merupakan salah satu pendapat yang menyokong bahawa instrumen bertali (contoh instrumen violin) meniru gaya nyanyian iaitu '*vibrator*' dan ianya telah didokumentasikan seawal abad ke-16. *Wikipedia* merupakan sebuah website yang popular juga menyokong kenyataan ini iaitu '*vibrato* pada instrumen bertali dan instrument bertiup bertujuan meniru vokal. Oleh itu, tidak hairanlah apabila beberapa pendapat pengamal violin yang meyakini instrumen violin mampu meniru gaya lenggok asli penyanyi.

Pengetahuan asas teknik permainan violin penting bagi pemain violin dan komposer atau penggubah terutamanya dari segi artikulasi (*articulation*). Artikulasi dalam muzik merujuk kepada suatu teknik dalam persembahan muzik yang memberi kesan yang berbeza samada pada suatu note tunggal atau di antara beberapa not atau sesuatu melodi atau *tone* bunyi dengan menggunakan symbol atau istilah muzik bagi mempamirkan cita rasa atau hasrat pencipta (Kamus Seni Muzik, 2009, ms.12). Kini, kebanyakan gaya dan cara permainan violin lebih kepada cara Eropah (Havas, 1990), memandangkan instrument itu sendiri berasal dari sana. Oleh itu teknik dan pembahagian *bowing* dengan betul dapat membantu menghasilkan artikulasi yang bersesuaian dengan ekspresi muzik itu sendiri.

Terdapat beberapa jenis artikulasi asas yang penting pada instrumen violin bagi memberikan *tone* bunyi serta teknik bowing yang berbeza iaitu *slur*, *staccato*, *accent*, *detache* dan *legato*. Setiap artikulasi mempunyai simbol tersendiri yang diletakkan samaada di atas atau bawah not bergantung kepada kedudukan kaki not tersebut (Rujuk Jadual 2.1).

**Jadual 2.1 : Artikulasi, Penerangan Dan Simbol Pada Not**

No.	Jenis Artikulasi	Penerangan	Simbol pada Not
i.	<i>Slur</i>	<p><i>Slur</i> merupakan simbol berbentuk garis melengkung pada atas atau bawah beberapa note (bergantung pada kaki not) dan apabila dimainkan, menghasilkan dua jenis bunyi iaitu :-</p> <p>(a) sambungan (<i>legato slur</i>); atau</p> <p>(b) secara pendek (<i>staccato slur</i>).</p> <p>Bagi instrumen violin dimainkan dalam satu pergerakan bow sahaja samada <i>down bow</i> atau <i>up bow</i>.</p>	<p>a) <i>Legato Slur</i></p>  <p>b) <i>Staccato Slur</i></p> 
ii.	<i>Staccato</i>	Durasi not ( <i>Note value</i> ) yang dimainkan pendek dari pada biasa. Terdapat not di atas atau bawah note bergantung kepada kedudukan kepala not.	
iii.	<i>Accent</i>	Accent adalah memberi penekanan pada suatu not. Bunyi yang dihasilkan ada lebih kuat daripada yang biasa.	
iv.	<i>Detache / Tenuto</i>	<p>Terdapat tiga jenis tenuto iaitu</p> <p>a) not yang dimainkan adalah full length atau lebih; b) not yang dimainkan sedikit kuat; dan</p> <p>c) bunyi yang dihasilkan mempunyai sedikit ruang.</p>	

v.	<i>Legato</i>	<i>Legato</i> (Itali bermaksud " <i>tied-together</i> ") adalah not yang dimainkan pada instrumen violin secara lancar ( <i>smoothly</i> ) dan berhubung antara satu note dengan note lain. Tiada spesifikasi simbol khas bagi legato tetapi biasanya pemain akan memahami cara memainanya.	
----	---------------	---	---

Menurut Razali Ayob (2015) yang merupakan seorang pemain violin dari Istana Budaya dan juga dikenali ramai dengan permainan muzik asli, menyatakan bahawa tiada undang-undang atau format tertentu permainan bowing instrumen violin pada Muzik Melayu Asli, namun pentingnya pengetahuan mengenai teknik terutamanya artikulasi bagi seorang pemain violin adalah bertujuan bagi memudahkan mengekspresi dengan bebas kreativiti sendiri terutamanya dalam Muzik Melayu Asli.

## 2.6 RUMUSAN

Kajian literatur ini dapat membantu pengkaji menghindari daripada prejudis, bias atau penyelidikan yang tak berasas disamping membantu menyokong kajian yang akan dijalankan. Pengkaji menyentuh mengenai elemen-elemen yang terdapat di dalam Muzik Melayu Asli dan ornamentasi (Rujuk bab 3) bagi membantu pemahaman penyelidik dan pembaca secara asas mengenai apa yang perlu ada di dalam Muzik Melayu Asli termasuk ornamentasinya. Selain itu, setelah mengambil kira istilah-istilah yang terdapat pada hiasan nada dalam muzik Melayu Asli telah mencapai kata putus pengkaji bagi mengkatagorikan ornamentasi dan istilah tersebut dengan lebih terperinci dan jelas. Pengetahuan mengenai Hamzah Dolmat dalam konteks kemelayuan adalah bertujuan menjelaskan keperibadian atau identiti Hamzah Dolmat sebagai orang melayu mampu

mengeluarkan atau menghasilkan gaya penyampaian berserta ornamentasi pada lagu-lagu melayu Asli. Pengkaji hanya menyentuh sedikit mengenai artikulasi violin bagi membantu menjelaskan serba sedikit mengenai artikulasi yang ada di dalam permainan violin, bagaimanapun, di dalam penyelidikan ini tidak akan menemu pada teknik permainan violin kerana objektif yang hendak dicapai ialah ornamentasi di dalam Muzik Melayu Asli.

University of Malaya

### **BAB 3 : METADOLOGI KAJIAN**

#### **3.1. PENGENALAN**

Matlamat bagi penyelidikan ini adalah untuk mengesan corak ornamentasi gaya asli oleh Hamzah Dolmat dalam permainan violin beliau. Oleh itu, kajian ini dijalankan melalui penelitian kualitatif dengan menggunakan kaedah trigulasi untuk menentukan pencarian pengumpulan iaitu pemerhatian, temubual dan analisa data hasil penelitian. Menurut Bogdan dan Taylor (1975) yang diambil oleh Moleong (2007, ms.5) menyatakan bahawa kaedah kualitatif adalah prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif secara bertulis daripada manusia dan perilaku yang diamati. Begitu juga yang diterangkan oleh David Williams (1995) yang ditulis oleh Moleong (2005, ms.5) mengemukakan bahawa penelitian kualitatif adalah pengumpulan data secara ilmiah dengan menggunakan kaedah ilmiah serta dilakukan oleh penyelidik. Ciri-ciri bagi penyelidikan kualitatif ini adalah ‘kajian jenis meneliti proses dan cara membuat sesuatu perkara’ iaitu teknik (Ghazali & Sufean, 2016, ms.387). Kaedah ini membantu menerokai pola-pola ornamentasi pemain violin Hamzah Dolmat pada lagu-lagu Asli yang terpilih.

#### **3.2. REKA BENTUK KAJIAN**

Penelitian kualitatif berbeza dengan format penelitian kuantitatif, dimana format kualitatif terletak pada rekabentuk yang pada umumnya tidak berpola. Bagi penyelidikan ini, pendekatan penyelidikan kualitatif telah digunakan dalam usaha mengumpul data dan analisis di mana ia tidak diukur dengan data numerika dan ketepatan ujian statistik sepertimana pendekatan kuantitatif. Namun, pendekatan kualitatif memerlukan pemerhatian yang kritis serta penelitian yang penuh dalam proses untuk mendalami serta memahami sesuatu fenomena atau kes. Demikian, reka bentuk bagi kajian ini

adalah 'kajian kes' iaitu memperlihatkan secara terperinci bagaimana sesuatu kajian itu dijalankan yang dijadikan sebagai panduan bagi membantu penyelidik dalam proses menggunakan kaedah trigulasi yang berkaitan dengan memungut, memerhati, menganalisis dan membuat pentafsiran daripada hasil penyelidikan yang dijalankan. Menurut De Vaus (2005) yang diambil daripada buku Metodologi penyelidikan dalam pendidikan oleh Ghazali & Sufean (2016) kajian kes ialah '*satu penerokaan mendalam yang berupaya menjurus kepada pembinaan konsep*'. Kaedah ini bersesuaian dengan penyelidikan ini dengan menjadikan Hamzah Dolmat sebagai kajian kes. Bagi mendapatkan hasil dapatan atau data, penyelidikan ini melalui tiga proses seperti di bawah :

### **3.2.1. Kaedah Pemerhatian Berserta**

Menurut Marshall dan Rossman (1989) serta Jorgensen (1989), bagi mendapat maklumat terpilih serta berkaitan dan proses pemerhatian bersesuaian untuk memerhati, mendengar dan mengalami suasana/mood dalam lagu.

Kaedah pemerhatian ini digunakan bagi mengumpul maklumat atau data-data penting selain daripada temubual atau soal selidik. Pengkaji akan mengamati lagu-lagu melayu asli yang dimainkan oleh Hamzah Dolmat yang terdapat di perpustakaan Universiti Malaya bagi tujuan pemilihan sebagai sampel untuk di analisis kemudian pada bab 4. Pengkaji akan memerhati melalui mendengar serta melihat perubahan-perubahan dan juga pemerhatian melalui transkripsi lagu-lagu melayu asli yang terpilih. Selain itu, pengkaji telah menyertai kelas muzik traditional di Akademi Seni Budaya dan Warisan di bawah didikan En Razli Ayub sebagai pemerhati bagi memahami lebih mendalam mengenai Muzik Melayu Asli. Pengkaji juga memerhati bagi pemilihan tokoh-tokoh yang bersesuaian untuk ditemubual. Kelebihan pengkaji yang telah lama bekerja sebagai



ahli muzik di industri Malaysia memberi peluang kepada pengkaji mengesan mana-mana tokoh yang bersesuaian.

### **3.2.2. Kaedah Temu Bual**

Borang soal selidik dan persoalan bagi temubual akan disediakan lebih awal bagi mendapat gambaran yang lebih jelas. Kaedah temubual ini dijalankan secara semi-struktur iaitu pengkaji menyediakan soalan-soalan untuk temubual terlebih dahulu disamping menambah soalan-soalan yang bersesuaian bergantung kepada keperluan penyelidikan dan bidang tokoh tersebut. Selain daripada kaedah ini, pengkaji juga ada menggunakan kaedah triangulasi bagi menyokong istilah yang dikemukakan oleh pengkaji iaitu Trill Berirama, Cenkok dan Bunga. Kaedah triangulasi ialah satu cara bagi pemungutan data yang melalui tiga cara iaitu melalui temubual sebagai data primer yang akan disokong dengan pemerhatian (sebagai data sekunder) dan melalui dokumen (sebagai data sekunder) (Ghazali & Sufean, 2016, ms.443-444).

### **3.2.3. Kaedah Analisis**

Kaedah analisis iaitu data yang diperolehi akan di analisa bagi mendapatkan keputusan kajian ini. Penggunaan kaedah ini akan dijalankan pada bab 4 iaitu melalui transkripsi notasi lagu-lagu asli yang dipilih, pengkaji akan membuat analisis dengan menggunakan tiga istilah yang telah ditentukan.

Ketiga-tiga kaedah ini adalah bertujuan mendapatkan hasil dapatan atau data bagi membantu menjayakan penyelidikan ini. Proses bagi rekabentuk kajian ini akan diterangkan kemudian.

### **3.3. PROSEDUR PENYELIDIKAN**

Proses bagi pendekatan kajian ini akan melalui tiga peringkat iaitu peringkat pertama ialah pra-kerja penyelidikan untuk menyempurnakan kajian literatur, bahan-bahan rujukan dan persediaan temu bual rakaman. Setelah selesai akan melalui peringkat kedua iaitu kerja penyelidikan yang dilakukan dengan mengtranskripsi bahan seperti audio kepada transkripsi muzik serta temu bual. Peringkat akhir iaitu Pasca kerja penyelidikan adalah peringkat di mana transkripsi rakaman temu bual dan analisis skor akan dilakukan dan kemudian dirumuskan.

Instrumentasi yang membantu proses membuat kajian ini ialah dengan menggunakan perakam bunyi, komputer riba serta telefon tangan. Pemilihan lokasi amat penting dan perlu dipilih bagi tidak membantasi apa yang ingi dikaji (Ghazali & Sufean, 2016, ms.393). Ini kerana pentingnya setiap dapatan data dan maklumat di lokasi sebenar bagi menghasilkan maklumat yang semula jadi (ms.393). Oleh yang demikian, pengkaji telah memilih Perpustakaan Universiti Malaya sebagai lokasi pengumpulan lagu-lagu melayu asli serta beberapa bahan mengenai Hamzah Dolmat. Manakala skop kawasan kajian ini dijalankan disekitar Selangor dan Wilayah Persekutuan Kuala Lumpur sahaja kerana Hamzah Dolmat telah berkhidmat dalam industri muzik pada waktu akhir keunggulannya di kawasan yang dinyatanya terutamanya di University Malay dan RTM, selain itu ramai kenalan beliau berada di kawasan tersebut.

### **3.4. PRA-KERJA PENYELIDIKAN**

Sebagai persediaan bagi memulakan kajian ini, beberapa kaedah akan dijalankan antaranya mencari maklumat, kajian literatur dan rakaman lagu Hamzah Dolmat di perpustakaan bagi membantu untuk peringkat seterusnya iaitu transkripsi dan kemudian analisis data. Selain itu, pencarian internet ke atas bahan kajian dapat membantu

penyelidik. Temuduga akan menjadi sebahagian daripada kaedah ini, oleh itu penyediaan soalan temuduga akan dilakukan dengan mengenalpasti perintis atau pengamal di lapangan.

### **3.4.1 Kaedah Pemerhatian/Observasi**

Pada peringkat ini, pengkaji akan melalui kaedah pemerhatian yang dimulakan dengan :

#### **(i) Perpustakaan**

Dalam usaha mendapatkan dan memilih maklumat, kaedah perpustakaan adalah cara terbaik untuk memilih buku-buku, jurnal, artikel dan lain-lain yang berkaitan dengan penyelidikan dengan menggunakan kata kunci penyelidikan. Kaedah ini biasa digunakan bagi menyokong pendapat serta bahan yang menyokong kajian terutamanya dalam kajian literature pada bab 2. Maklumat yang telah dikumpul akan ditulis dalam kajian literatur. Selain itu, rakaman lagu-lagu yang dimainkan oleh Hamzah Dolmat akan membantu penyelidikan ini. Rakaman ini boleh didapati di perpustakaan Universiti Malaya.

#### **(ii) Rakaman Lagu**

Sebelum memulakan proses transkripsi dan analisis bahan kajian rakaman, kajian secara rintis iaitu pra-analisis rakaman dilakukan terlebih dahulu iaitu proses pemilihan lagu-lagu yang bersesuaian bagi mengkaji isu yang berkaitan. Beberapa lagu-lagu melayu asli yang dimainkan oleh Hamzah Dolmat sebagai pembawa melodi dipilih untuk mengenal pasti ornamentasi yang dimainkan oleh beliau. Rakaman-rakaman yang dipilih melalui hasil kualiti bunyinya yang baik dan jelas serta mengikut popularity lagu tersebut. Selain itu, pengkaji mengambil kira tangga nada rakam tersebut serta form yang didengari secara rintis. Senarai lagu Melayu Asli yang dipilih adalah seperti jadual 3.1 dibawah :

**Jadual 3.1 : Senarai Lagu Melayu Asli yang dimainkan oleh Hamzah Dolmat**

No	Senarai Lagu Melayu Asli	Sumber	Tangga Nada	Form	M/S
1	Laksaman Mati Dibunuh	DAT 3.mp3, Perpustakaan Universiti Malaya	G	A-A	Lampiran 1
2	Tudung Periuk	DAT 6.mp3, Perpustakaan Universiti Malaya	G (Pentatonik)	A-A-B-B	Lampiran 2
3	Seri Mersing	DAT 4.mp3, Perpustakaan Universiti Malaya	Gm	A-A-B-B	Lampiran 3
4	Bentan Telani	DAT 5.mp3, Perpustakaan Universiti Malaya	Dm	A-B-B	Lampiran 4
5	Seri Kedah	DAT 5.mp3, Perpustakaan Universiti Malaya	A	A-A-B-B	Lampiran 5
6	Ladun	DAT 3.mp3, Perpustakaan Universiti Malaya	A	A-A-B-B	Lampiran 6
7	Siti Payung	DAT 4.mp3, Perpustakaan Universiti Malaya	G	A-A-B-B	Lampiran 7
8	Burung Putih	tagi.blogspot.my	D	A-B-B-C	Lampiran 8

### 3.4.2. Kaedah Tembual

Peringkat awal bagi kaedah temubual, pengkaji menjalankan kajian secara rintis dan membuat persediaan soalan-soalan temubual bagi sebagai persediaan menjalan penyelidikan ini.

#### (i) Tembual bagi mendapatkan Pemasalahan (Kajian Rintis)

Setiap penyelidikan akan dimulakan dengan pemasalahan kajian. Sebelum pengkaji memulakan penyelidikan ini, pemasalahan ini telah lama timbul pada diri pengkaji dan

rakan-rakan pengkaji dalam permainan violin bagi muzik melayu asli. Oleh itu, bagi menyokong pemasalah bagi penyelidikan ini, pengkaji telah menemubual beberapa pengamal violin dan penggubah.

- Juana, pemain violin, Okestra Kuala Lumpur (2017)

Menurut Juana (2017) bermain violin bagi lagu melayu asli amat sukar ditiru terutamanya gaya Hamzah Dolmat kerana perasaan '*feel*' dari segi jiwa sukar dilakukan, namun jika terdapat notasi kemungkinan boleh dimainkan.

- Sarah, pemain violin, graduan UITM (2017)

Sarah (2017) berpendapat sukar memainkan lagu melayu asli kerana tiada foundation bagi muzik tersebut. Jika ditiru juga agak sukar namun jika terdapat notasi berkemungkinan boleh.

- Faizal, pemain violin, Okestra Kuala Lumpur (2017)

Muzik Melayu Asli merupakan permainan biasa bagi Faizal (2017) oleh itu baginya adalah mudah untuk meniru. Inikan pula jika terdapat notasi.

- Mohd Isa, konduktor Okestra Kuala Lumpur (2017)

Mohd Isa kenal dengan hasil kerja Hamzah Dolmat iaitu selaku pemain violin Muzik Traditional dan berpendapat bahawa hasil kerja Hamzah boleh di tiru tetapi secara naturalnya susah untuk sama seperti Hamzah.

Kesimpulan yang pengaji capai adalah Muzik Melayu Asli boleh di tiru terutamanya dengan adanya notasi muzik bagi sesuatu lagu, namun ianya limitasi kepada menggunakan teknik tersebut kepada lagu yang lain.

## (ii) Persediaan Temubual

Persediaan seperti soalan temubual dilakukan yang dilakukan secara separa rasmi dengan pemberi maklumat bagi mencapai objektif kajian. Pemberi maklumat yang akan dipilih mesti mengetahui serba sedikit mengenai Hamzah Dolmat samada dalam bidang kajian, ornamentasi dan instrumen violin stail asli. Antara soalan yang akan ditanyakan adalah seperti berikut :

1. Latarbelakang dan bidang pemberi maklumat.
2. Adakah pemberi maklumat mengenali Hamzah Dolmat dan sejauh mana mengenali beliau?
3. Latar belakang mengenai Hamzah Dolmat yang tidak diketahui seperti perangai, tingkah laku dan lain-lain yang berkaitan.
4. Apakah gaya ornamentasi yang sering dimainkan oleh Hamzah dan pemilihan nota.
5. Bagaimana teknik permainan violin Hamzah.
6. Adakah anda bersetuju dengan istilah dibawah. Sila beri penerangan mengenai pendapat anda :-

### 6.1. Trill Berirama

Trill Berirama ialah nada hiasan dimana pemilihan not dengan jedanya rapat dengan not utama iaitu secara melangkah (*conjunct*) dengan jarak intervalnya sama ada *minor 2<sup>nd</sup>* atau *major 2<sup>nd</sup>* (bergantung kepada harmoni lagu tersebut).

### 6.2. Cengkok

Cengkok merupakan susunan note atau alunan nada atau rangkaian melodi yang juga dikenali sebagai ornamentasi dengan jarak jedanya melompat (*disjunct*) kepada note utama seperti *major minor 2<sup>nd</sup>*, *major* atau *minor 3<sup>rd</sup>*, *perfect 4<sup>th</sup>* atau *5<sup>th</sup>* dan sebagainya dalam durasi dotted krocet, minim, double dotted minim dan dotted minim.

### 6.3. Bunga

Bunga merupakan perhiasan pada not-not tertentu bagi mencantikkan melodinya. Beberapa istilah barat seperti *Acciacatura*; *Appoggiatura*; *Mordent*; *Glissando* dan *double stop* digunakan bagi istilah bunga ini.

### 6.4. Patah lagu

Patah lagu membawa maksud rangkap sesebuah melodi '*phrasing*'. Namun di dalam patah lagu tersebut menggandungi pelbagai jenis ornamentasi bagi memperindah melodi sesebuah lagu tersebut.

7. Pada pendapat anda, adakah gaya bentuk ornamentasi barat sama dengan gaya bentuk ornamentasi Muzik Melayu Asli?

## 3.5 KERJA PENYELIDIKAN

Kerja lapangan merupakan peringkat setelah pengumpulan data mendapatkan maklumat mengenai kajian di kawasan yang terpilih bagi mencapai objektif kajian.

### 3.5.1. Kaedah Pemerhatian

Pada peringkat ini, segala maklumat yang telah dikumpulkan dari pra-kerja penyelidikan akan dijadikan dalam bentuk dokumentasi seperti berikut :

#### (i) Dokumentasi - Kajian Literatur

Kajian literatur ialah penerangan mengenai kajian yang dijalankan berdasarkan informasi dan pengetahuan yang tepat mengenai isu dan hubung kait kajian. Kajian literatur membolehkan mengenal pasti kajian-kajian terdahulu samada berkaitan atau lebih kurang

sama dengan kajian serta menyumbang dalam kajian pengkaji. Selain itu, kajian literatur dapat mengelakkan pengkaji membuat kajian yang sama. Bagi pemahaman yang lebih baik mengenai penyelidikan ini, maklumat elemen-elemen Melayu Muzik Asli, variasi ornamentasi, dan pengaruh kemelayuan<sup>15</sup> dalam Hamzah Dolmat boleh membantu menyokong dalam usaha pemahaman mengenai kajian ini dan mencapai objektif kajian ini.

#### (ii) Transkripsi Lagu Terpilih

Setelah proses pemilihan lagu tersebut akan di transkripsi. Penulis mengtranskripsi notasi muzik tersebut dengan menggunakan perisian *Sibelius*. Lagu yang di transkripsi berada pada lampiran (1) sehingga (8) sebagai rujukan.

#### (iii) Kerangka Teori bagi Kajian Rintis (pemilihan lagu)

*Theory Weight Scale* oleh Malm dipinjam untuk mengkaji secara keseluruhan bagi sesebuah lagu. Teori ini membantu dalam proses penganalisan, demikian, lagu-lagu terpilih yang dimainkan oleh Hamzah Dolmat akan ditranskripsi (menulis apa yang didengari dalam bentuk notasi muzik). Teori Malm (1977, ms8) iaitu *Theory Weight Scale* yang digunakan beberapa karakteristik yang perlu diperhatikan dalam menerangkan melodi iaitu :

- (i) *Scale* (tetanga nada),
- (ii) *pitch center* (nada dasar),
- (iii) *range* (jarak interval atau wilayah nada),
- (iv) *frequency of notes* (kekerapan jumlah note),
- (v) *prevalent intervals* (jarak interval yang digunakan),
- (vi) *cadence patterns* (pola-pola kadensa),

---

<sup>15</sup> Kemelayuan ialah sifat atau ciri yang menunjukkan keperibadian atau sifat orang melayu. (Kamus Dewan Edisi ke-4, 2014 : 1014)



(vii) *melodic formulas* (fomular melodi), dan

(viii) *contour* (Kontur) iaitu pergerakan sesuatu rangkap melodi dalam lagu.

Namun bagi kajian ini, pengkaji hanya menggunakan *Scale* (tetanga nada), *pitch center* (nada dasar) dan *range* (jarak interval atau wilayah nada) sahaja kerana peringkat analisis akan dijalankan pada pasca-kerja penyelidikan iaitu bab 4. Selain teori ini akan terdapat beberapa teori yang akan digunakan bagi menyokong kajian ini yang tidak ditulis secara langsung tetapi diterap terus dalam kajian ini. Berikut adalah kajian secara rintis terhadap lagu-lagu yang dipilih :-

#### A. Laksamana Mati Dibunuh

(i) Skala : Berdasarkan pemerhatian secara rintis, skala yang digunakan adalah skala diatonik tujuh nada iaitu G major (**G - A - B - C - D - E - F<sup>#</sup> - G**). Namun terdapat selitan not di antara skala iaitu *sharp 4<sup>th</sup>* (not **C<sup>#</sup>**) dan *flat 7<sup>th</sup>* (not **F**) bagi menyokong harmoninya seperti Rajah 3.1 di bawah.

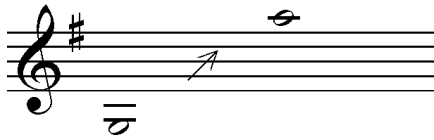


Rajah 3.1 : Not yang digunakan oleh Hamzah Dolmat bagi Lagu Laksamana Mati Dibunuh

(ii) *pitch center* (nada dasar) : G

(iii) *range* (jarak interval atau wilayah nada) :

Berdasarkan pemerhatian pada transkripsi muzik, not yang paling rendah digunakan oleh Hamzah Dolmat adalah double stop '**G**' (dibawah *C* tengah) yang terdapat pada bar 5 dan bar 13. Manakala not tertinggi yang digunakan adalah not '**A**' (oktif dari not *A* tengah) pada bar 2, 3, 7, 10, 11 dan 15. Maka jarak not dari **G** ke **A**' adalah 2 oktif lebih (Rujuk Rajah 3.2).



Rajah 3.2 : Jarak Wilayah Nada Lagu Laksamana Mati Dibunuh

## B. Lagu Tudung Periuk

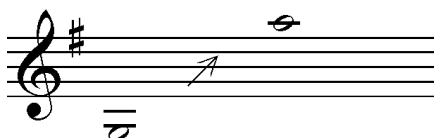
(i) Skala : Asas skala bagi melodi lagu ini ialah G pentatonik (G - A - B - D - E) namun skala dengan selitan C dan E<sup>b</sup> dan F<sup>#</sup> yang digunakan oleh Hamzah Dolmat adalah berbeza dengan skala melodi asas. Hamzah Dolmat menggunakan skala diatonik nada iaitu G *major* (G - A - B - C - D - E - F<sup>#</sup> - G) dengan selitan not diantara skala iaitu *sharp 4* (not C<sup>#</sup>) dan *flat 6<sup>th</sup>* (not E<sup>b</sup>) bagi menyokong harmoni C *minor*.



Rajah 3.3 : Not yang digunakan oleh Hamzah Dolmat bagi Lagu Tudung Periuk

- (b) *pitch center* (nada dasar) : G major
- (c) *range* (jarak interval atau wilayah nada)

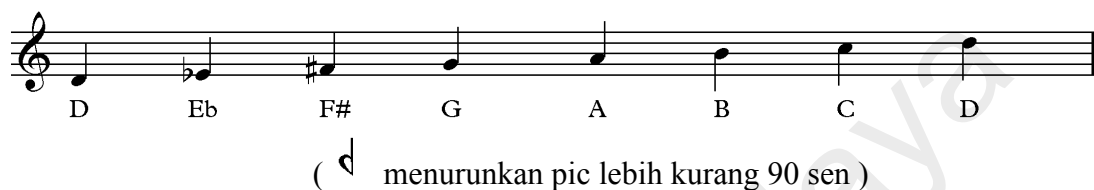
Berdasarkan pemerhatian pada transkripsi muzik, not paling rendah digunakan ialah not 'G' (dibawah C tengah) yang terdapat pada bar 14 dan not tertinggi adalah not 'A' (oktif dari not A tengah) pada bar 3. Maka jarak not dari G ke A' adalah 2 oktif lebih (Rujuk Rajah 3.4).



Rajah 3.4 : Jarak Wilayah Nada Lagu Tudung Periuk

### C. Lagu Seri Mersing

(i) Skala : Menurut Matusky & Sooi Beng (2010, p.363) lagu Seri Marsing menggunakan skala Mod Hicaz daripada Timur Tengah iaitu Skala *Hicez D* (Rujuk Rajah 3.5). Namun berbeza bagi Hamzah Dolmat, beliau menambahkan beberapa not menjadikan ianya seperti skala kromatik (*chromatic*) tanpa not **E** seperti yang terdapat pada Rajah 3.6.



Rajah 3.5 : Skala D Mod Hicaz

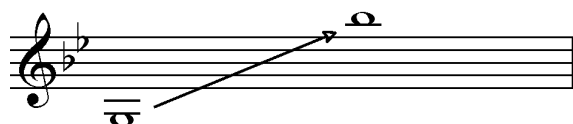


Rajah 3.6 : Not yang digunakan oleh Hamzah Dolmat pada Lagu Seri Mersing

(ii) *pitch center* (nada dasar) : D

(iii) *range* (jarak interval atau wilayah nada)

Not terendah sekali ialah not '**G**' (dibawah C tengah) yang terdapat pada bar 1 iaitu double stop dan not tertinggi adalah not '**B**' (oktif dari not **Bb** tengah) pada bar 2. Maka jarak note dari **G** ke **B**' adalah 2 oktif lebih (Rujuk Rajah 3.7).



Rajah 3.7 : Jarak Wilayah Nada Lagu Seri Mersing

#### D. Lagu Bentan Telani

(i) Skala : Lagu Bentan Telani menggunakan skala *D minor* (D - E - F - G - A - B - C) dengan gabungan skala lain seperti *D minor Harmonik* (D - E - F - G - A - B $\flat$  - C $\sharp$ ), *D minor melodik* (D - E - F - G - A - B - C $\sharp$ ) dan juga *mod D Mixolydian* (D - E - F $\sharp$  - G - A - B - C).

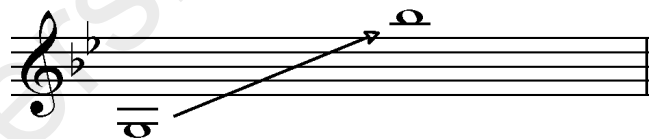


Rajah 3.8 : Not yang digunakan oleh Hamzah Dolmat pada Lagu Bentan Telani

(ii) *pitch center* (nada dasar) : D

(iii) *range* (jarak interval atau wilayah nada)

Sama seperti lagu Seri Mersing, not terbawah merupakan double stop iaitu not 'G' (dibawah C tengah) pada bar 26 dan not tertinggi adalah not 'B $\flat$ ' (oktif dari not B $\flat$  tengah) pada bar 8. Maka jarak not dari G ke B $\flat$  adalah 2 oktif lebih (Seperti Rajah 3.9).



Rajah 3.9 : Jarak Wilayah Nada Lagu Bentan Telani

#### E. Lagu Seri Kedah

(i) Skala : Berdasarkan pemerhatian skala bagi Lagu Seri Kedah adalah *D minor* (rujuk 3.4.2.4 skala di atas) dengan menjadikan *Mod A Dominan* (A - B - C $\sharp$  - D - E - F $\sharp$  - G - A) sebagai utama.

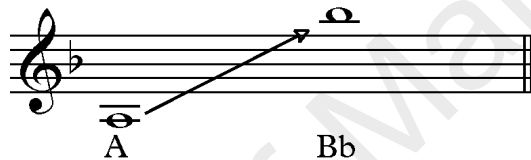


Rajah 3.10 : Not yang digunakan oleh Hamzah Dolmat bagi Lagu Seri Kedah

(ii) *pitch center* (nada dasar) : A

(iii) *range* (jarak interval atau wilayah nada)

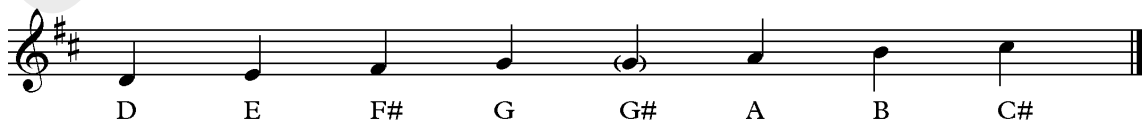
Not terendah adalah not 'A' (dibawah C tengah) yang terdapat pada bar 20 iaitu *double stop* dan not tertinggi terdapat pada bar 4 iaitu not 'Bb' (oktif dari not Bb tengah). jarak Jarak Nada wilayah dari A ke Bb' adalah 2 oktif lebih (Rujuk Rajah 3.11).



Rajah 3.11 : Jarak Wilayah Nada Lagu Seri Mersing

## F. Lagu Ladun

(i) Skala : Skala bagi lagu Ladun adalah diatonic D *Major* (D - E - F# - G - A - B - C#) dengan penambahan G# iaitu *sharp 4<sup>th</sup>* kepada skala seperti rajah 3.12 di bawah.

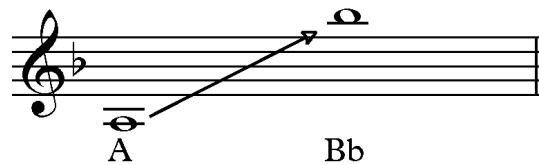


Rajah 3.12 : Not yang digunakan oleh Hamzah Dolmat bagi Lagu Ladun

(ii) *pitch center* (nada dasar) : D

(iii) *range* (jarak interval atau wilayah nada)

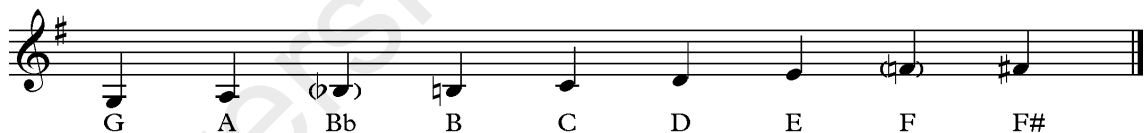
Bagi lagu Ladun nada wilayahnya sama bagi not terendah adalah not *double stop* 'A' (dibawah C tengah) pada bar 5 dan not tertinggi ialah not 'B<sup>b</sup>' (oktif dari not B<sup>b</sup> tengah) pada bar 2. Jarak Jarak Nada wilayah dari A ke B<sup>b</sup> adalah 2 oktif lebih (Rujuk Rajah 3.13).



Rajah 3.13 : Jarak Wilayah Nada Lagu Ladun

#### G. Lagu Siti Payung

(i) Skala : Skala yang digunakan oleh Hamzah Dolmat adalah G *major* (G - A - B - C - D - E - F<sup>#</sup> - G) dengan tambahan not B<sup>b</sup> (*flat 3<sup>rd</sup>*) dan F (*flat 7<sup>th</sup>*) kerana penukaran melodi.

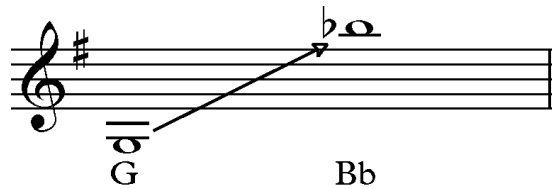


Rajah 3.14 : Not yang digunakan oleh Hamzah Dolmat bagi Lagu Siti Payung

(ii) *pitch center* (nada dasar) : G

(iii) *range* (jarak interval atau wilayah nada)

Not terendah terdapat pada bar 21 iaitu not G (dibawah C tengah) dan not tertinggi pada bar 19 iaitu not 'B<sup>b</sup>' (oktif dari not B<sup>b</sup> tengah). Jarak Jarak Nada wilayah dari G ke B<sup>b</sup> adalah 2 oktif lebih (Rujuk Rajah 3.15).



Rajah 3.15 : Jarak Wilayah Nada Lagu Siti Payung

## H. Lagu Burung Putih

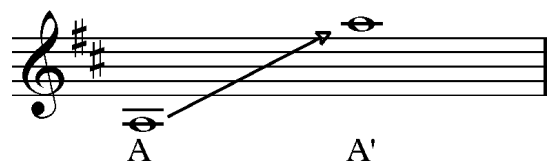
(i) Skala : Lagu Burung Putih merupakan skor yang di ambil daripada internet atas kebenaran pihak transkripsinya. Skala yang digunakan adalah D *Major* (D - E - F<sup>#</sup> - G - A - B - C<sup>#</sup> - D) dengan penambahan not F (flat 3<sup>rd</sup>) dan C natural (*flat* 7<sup>th</sup>) bagi skala D *Major* (Rujuk Rajah 3.16).



Rajah 3.16 : Not yang digunakan oleh Hamzah Dolmat bagi lagu Burung Putih

- (ii) *pitch center* (nada dasar) : D
- (iii) *range* (jarak interval atau wilayah nada)

Berdasarkan transkripsi muzik, not yang paling rendah adalah not A (dibawah C tengah) yang berada pada bar 17. Manakala not tertinggi adalah not A (oktif dari not A tengah) pada bar 2. Oleh itu, jarak antara not adalah dari A ke A' adalah 2 oktif seperti yang ditunjukkan Rajah 3.17.



Rajah 3.17 : Jarak Wilayah Nada Lagu Burung Putih

### 3.5.2. Kaedah Temubual

Selepas mengenal pasti pemberi maklumat, temubual dilakukan bagi membantu untuk mendapatkan maklumat untuk menyusun penyelidikan. Empat temubual dijalankan dalam bentuk semi-formal iaitu secara santai disertakan sedikit formal. Pemberi maklumat yang pilih dan sebab dipilih adalah seperti berikut:

(i) En Ahmad Razli Ayub dari Istana Budaya

En Razli Ayub dipilih kerana kebolehannya dalam permainan violin stail asli yang dikenali ramai serta beliau mengenali Hamzah Dolmat pada zaman beliau hidup di Kuala Lumpur. Selain itu, En Ayob antara pelajar yang masih sempat mempelajari violin stail asli dari Hamzah Dolmat. Pengkaji mengetahui maklumat ini kerana En Razali Ayob merupakan cikgu violin stail asli kepada pengkaji.

(ii) Dato Johari Salleh

Ketika menjalankan latihan bersama Okestra Kuala Lumpur dibawah pimpinan Dato' Johari Salleh bagi konsert 'Selasihku Sayang' yang diadakan di Dewan Filharmonik Petronas pada 20 September 2015 jam 8.30pm, Dato' Johari Salleh ada menekankan bahawa dalam lagu 'Selasiku sayang' menggunakan gaya Hamzah Dolmat pada ornamentasi yang digubahnya maka cara pemainnya perlu menyerupainya. Setelah itu, pengkaji mengambil peluang berbincang bersama beliau secara santai mengenai Hamzah Dolmat. Pengkaji akan menemubual sekali lagi secara separa rasmi di UKM tempat Dato Johari bekerja.





**Gambar Rajah 3.1 : Poster Persembahan Selasihku Sayang Yang Dipimpin Oleh Dato' Johari Salleh**

(iii) Suflan Faizal Arshad

Pengkaji mengenali En Suflan ketika belajar di ASWARA yang merupakan seorang tenaga pengajar. Beliau terlibat secara aktif sebagai pemain akordian dalam bidang Muzik Melayu Traditional dan juga sering membantu En Razli Ayub. Beliau telah menhabiskan Ijazah Saujana Seni Kreatif di ASWARA pada tahun 2015 dengan tajuk tesisnya 'Lenggok, Bunda dan Gerenek : Analisis Stilistik Lagu Melayu Asli secara Instrumental' yang banyak menyumbang dalam penyelidikan pengkaji. Oleh itu, dari masa ke semasa, pengkaji sering berhubung dengan beliau bagi meminta pendapat dan tunjuk ajar dalam bidang Muzik Melayu Asli ini.

(iv) Prof. Dr. Mohd Nasir Bin Hashim, Universiti Malaya.

Prof Dr Mohd Nasir merupakan Profesor Madya di Jabatan Muzik di Universiti Malaya. Beliau merupakan seorang pemuzik yang berpengalaman dan dalam komposisi, teknik mengarang musik dan teknologi muzik. Beliau juga aktif dalam Muzik Traditional Melayu dan banyak mengeluarkan artikel serta membuat penyelidikan dalam bidang muzik melayu traditional.

### 3.5.3. Kaedah Analisis

Hasil daripada kajian literatur dan temubual, pengaji mencapai kata rumus dengan memilih tiga bentuk ornamentasi bagi mencapai objektif penyelidikan ini. Ketiga-tiga ornamentasi itu ialah 'Trill Berirama', 'Cengkok' dan 'Bunga'.

Setelah mengambil kira mengenai termalogi bagi istilah ornamentasi di Malaysia serta hasil perbincangan dengan Prof Dr Mohd Nasir (2017), pengkaji menggunakan tiga istilah ini bagi memudahkan pembaca memahami ornamentasi yang hendak disampaikan dan mengkatagorikan ornamentasi tersebut termasuk teorinya. Tiga ornamentasi tersebut ialah :

#### (a) Trill Berirama

Trill berirama adalah seperti Gerenek di Indonesia iaitu pergerakan antara nada dengan jarak jedanya *major* 2<sup>nd</sup> atau *minor* 2<sup>nd</sup> yang biasanya belaku pada not asas yang panjang pada 2 bit atau 4 bit pertama.

#### (b) Cengkok

Cengkok merupakan pergerakan nada secara melompat (*disjunct*) yang biasanya belaku pada 2 bit terakhir dengan jarak jedanya *major* 2<sup>nd</sup> atau *major* 3<sup>rd</sup> atau *minor* 3<sup>rd</sup> ke atas. Istilah ini diguna pakai di Indonesia dan di digunakan di Malaysia namun bagi kajian ini, pengkaji mendapati istilah ini bersesuaian untuk diguna pakai.

#### (c) Bunga

Istilah ini diambil daripada Suflan (2015, p.31) yang bermaksud gaya mendendangkan lagu dengan nada-nada hiasan iaitu ornamentasi atau memberi variasi kepada melodi asal tanpa mengubah melodi asal tersebut. Bunga yang dimaksudkan ialah merupakan

perhiasan pada not tertentu bagi mencantikkan not tersebut tanpa mengubah melodi asal. Beberapa istilah barat seperti *Acciaccutura*; *Appoggiatura*; *Mordent*; *Glissando* dan *double stop* digunakan bagi istilah bunga ini.

### **3.6. PASCA KERJA PENYELIDIKAN**

Pada peringkat terakhir ini kesemua maklumat, rakaman, wawancara dan transkripsi dari hasil kerja lapangan, datanya akan menjalani proses terakhir pada bab 4 iaitu analisis. Kesimpulan yang disediakan daripada hasil analisis akan berada pada Bab 5 iaitu; isu-isu yang telah dikenal pasti; serta beberapa teori digunakan sebagai rumusan.

#### **3.6.1. Transkripsi Temubual, Rakaman Audio**

Selepas mendengar rakaman temubual, adalah penting mengtranskripsi rakaman tersebut bagi mendapatkan maklumat yang berkaitan bagi membantu dalam proses analisis serta membantu menyokong dalam bab 2 iaitu Kajian Literatur. Transkripsi bagi rakaman audio dijalankan dengan pemerhatian dan kemudian menulis apa yang dilihat.

#### **3.6.2. Kaedah Analisis**

Skor yang telah transkrip akan dianalisa dan pemilihan variasi ornamentasi dilakukan dengan cara pemerhatian pada nota utama, kord pada not utama tersebut dan perbandingan pada ornamentasi yang sedia ada.

### 3.7. RUMUSAN

Ketika menjalankan penyelidikan, antara elemen yang penting ialah Metodologi kerana ia merupakan satu kaedah bagaimana sesebuah penyelidikan itu dijalankan serta memastikan penyelidikan dapat dijalankan secara tersusun dan menghasilkan keputusan penyelidikan yang baik. Kaedah-kaedah ini dapat membantu bagi proses mendapat bahan maklumat dan data bagi mencapai matlamat penyelidikan ini iaitu untuk mengesan corak ornamentasi gaya asli oleh Hamzah Dolmat dalam permainan violin beliau. Oleh itu, secara rumusan, kajian ini dijalankan dengan menggunakan penelitian secara kualitatif bagi menentukan pencarian, pengumpulan, pemerhatian dan analisa data hasil penelitian dan hasil dapatan data telah melalui beberapa kerja lapangan seperti berikut :

- i. Pemerhatian
- ii. Rakaman temubual bersama tokoh terpilih
- iii. Memilih lapan (8) rakaman lagu yang dimainkan oleh hamzah dolmat pada instrumen violin yang berada di perpustakaan universiti malaya
- iv. Fokus kepada permainan melodi utama sahaja.
- v. Rakam tersebut ditranskripsi dengan menggunakan perisian *sibelius 7* iaitu notasi muzik barat dan disertakan dengan symbol ornamentasi barat.
- vi. Membuat analisis dengan menggunakan system teori barat.

## BAB 4 : ANALISIS KAJIAN DAN HASIL DAPATAN

### 4.1. PENGENALAN

Menurut Kamus Dewan Bahasa edisi ke-4 (2010), analisis membawa maksud penyelidikan atau penghuraian terhadap sesuatu permasalahan, keadaan dan persoalan bagi tujuan mengetahui pelbagai aspek secara terperinci dan mendalam. Demikian, tumpuan pada bab ini adalah menganalisa ketelitian corak ornamentasi yang diaplikasikan dalam permainan violin Hamzah Dolmat pada lagu-lagu Melayu Asli yang dipilih. Melodi yang ditranskripsi juga dibandingkan dengan asas melodi bagi menampakkan rangkaian not pada ornamentasi yang dimainkan. Bagi mencapai objektif kajian, lapan buah lagu dianalisa secara teorikal iaitu tiga corak ornamentasi Melayu Asli iaitu, 'Trill Berirama'; 'Cengkok'; dan 'Bunga'. Selain itu, peranan skala, jarak jeda (*interval*), ritma dan harmoni memainkan peranan penting bagi menyokong dalam analisa ini. Analisa akan dilakukan pada setiap bar yang menggandungi ornamentasi namun yang diberi contoh hanya beberapa sampel. Pada hujung analisa ini, rumusan secara keseluruhan bagi lagu-lagu terpilih akan dilakukan dengan cara mencari setiap persamaan atau kekerapan yang dimainkan bagi setiap lagu tersebut.

### 4.2. TRILL BERIRAMA

Seperti yang dinyatakan pada Bab 3, Trill berirama berlaku pada nada yang panjang (samaada *dotted krocet*, *minim* atau *semibrave*) dengan jarak jedanya *major 2<sup>nd</sup>* atau *minor 2<sup>nd</sup>*. Trill Berirama juga boleh dikatakan hampir mirip persamaan dengan ornamentasi barat iaitu '*Turn*' dan juga '*Trill*' namun gaya penyampaian berbeza dari segi artikulasi, dinamik dan ritmanya. Kajian menunjukkan bahawa terdapat beberapa jenis trill berirama yang dikesan melalui pemerhatian.

#### 4.2.1. Trill Berirama Gaya 1

Trill Berirama Gaya 1

(Not bermula) D E D C# D (Not berakhir)

Maj2nd Maj2nd Min2nd Min2nd

G

D (Not Asas)

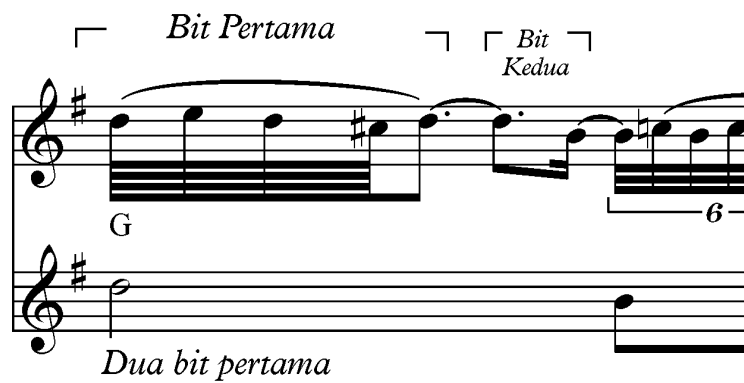
**Rajah 4.1 : Contoh Trill Berirama Gaya 1 Pada Lagu Tudung Periuk, Bar 5.**

Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny

Trill Berirama Gaya 1 kerap terjadi di dalam permainan violin oleh Hamzah Dolmat kerana terdapat banyak ulangan yang belaku bagi lagu-lagu Melayu Asli yang terpilih. Diperhatikan bahawa notnya akan bermula dan berakhir dengan not asas. Rajah 4.1 adalah contoh diambil dari lagu Tudung Periuk yang menunjukkan not permulaan dan akhir yang bermula dengan not asas iaitu not 'D'. Selain itu, pergerakan antara not-not tersebut adalah seperti dinyatakan di pada Jadual 4.1 dengan jarak jedanya yang hanya *Major 2<sup>nd</sup>* atau *Minor 2<sup>nd</sup>* serta ianya belaku pada durasi not asas yang panjang iaitu antara satu setengah atau dua bit pertama seperti yang terdapat pada Rajah 4.2.

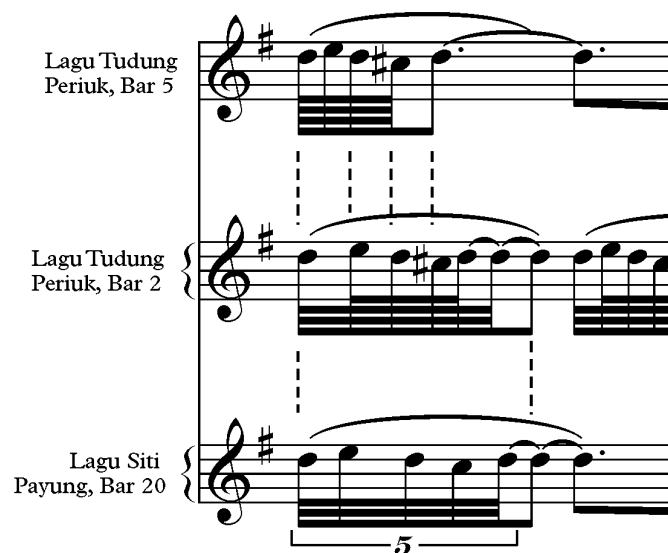
**Jadual 4.1 : Contoh Not Dan Jarak Jeda Bagi Lagu Tudung Periuk, Bar 5.**

Not	D	E	D	C#	D
Jarak Jeda		Maj 2nd	Maj 2nd	Min 2nd	Min 2nd



**Rajah 4.2 : Contoh Not Asas Pada Dua Bit Pertama Bagi Lagu Tudung Periuk, Bar 5.**  
**Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny**

Dari segi notasi Trill Berirama Gaya 1 ini hampir sama seperti ornamentasi barat iaitu 'Turn' (Rujuk Bab 2) namun ianya di mainkan berbeza iaitu durasi masa bagi penghasilannya. Perbezaannya adalah terletak pada ritmanya yang tidak menentu seperti yang terdapat pada Rajah 4.3 iaitu durasi not asasnya adalah sama tetapi berbeza ritmanya. Artikulasi dan gaya penyampaian juga berbeza, artikulasi yang dimaksudkan ialah penekanan pada not iaitu dari segi dinamik, ianya tidak terletak pada bit pertama sebaliknya lebih bergaya lembut dan beralun (*legato*). Ini kerana beliau menggunakan teknik 'delay' iaitu gaya 'dilenturkan' seperti yang dinyatakan oleh Sulfan (2016) iaitu bacaan not tidak dimainkan mengikut bit utama seperti gaya barat, sebaliknya gayanya adalah bebas, namun masih berpandukan kepada rangkaian not utama. Gaya tersebut merupakan ciri-ciri yang terdapat dalam Melayu Asli.



**Rajah 4.3 : Contoh Perbezaan Ritma Trill Berirama Gaya 1.**

Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny

Selain daripada contoh yang diberikan, contoh-contoh lain bagi Gaya Irama 1 ini juga terdapat pada lagu. Contoh-contoh tersebut boleh didapati pada Lampiran 1 - 8 yang ditulis Trill Berirama Gaya 1. Contoh Trill Berirama Gaya 1 secara rumusan pada lagu stail asli yang lain adalah seperti dibawah :

**Jadual 4.2 : Senarai Contoh Trill Berirama Gaya 1**

No	Senarai Lagu Melayu Asli	Nombor Bar	Tempo
1	Laksamana Mati Dibunuh	6 & 14	(Perlahan) Krocet : 50
2	Tudung Periuk	5	(Perlahan) Krocet : 50
3	Seri Mersing	9, 10, 12 & 13	(Perlahan) Krocet : 50
4	Bentan Telani	4, 7, 8, 9, 10, 14, 15, 20, 22, 24, 28, 29 & 30	(Perlahan) Krocet : 50



5	Ladun	3 & 12	(Cepat) Krocet : 180
6	Siti Payung	3, 4, 6, 10, 11, 16, 19, 20, 22 & 26	(Perlahan) Krocet : 57
7	Burung Putih	4, 5, 12, 13 & 18	(Perlahan) Krocet : 58

#### 4.2.1.1. Trill Berirama Gaya 1 Berganda

Berdasarkan pemerhatian, trill berirama gaya 1 ini juga boleh didapati dengan cara berganda. Demikian pengkaji mengkategorikan sebagai trill berirama gaya 1 berganda seperti yang ditunjukkan pada rajah 4.4 dibawah.

**A**

*Trill Berirama Gaya 1 Berganda*

D E D C# D D E D C# D

Maj2nd Maj2nd Min2nd Min2nd Maj2nd Maj2nd Min2nd Min2nd

G

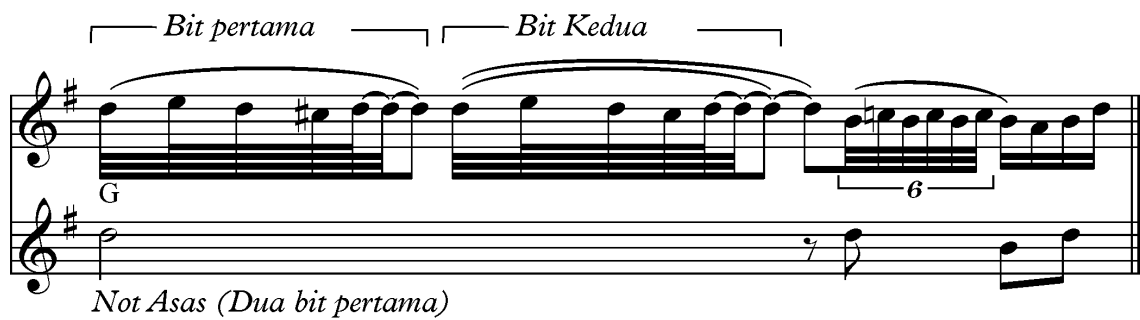
*Not Asas*

**Rajah 4.4. : Contoh Trill Berirama Gaya 1 Berganda pada lagu Tudung Periuk, Bar 2.**

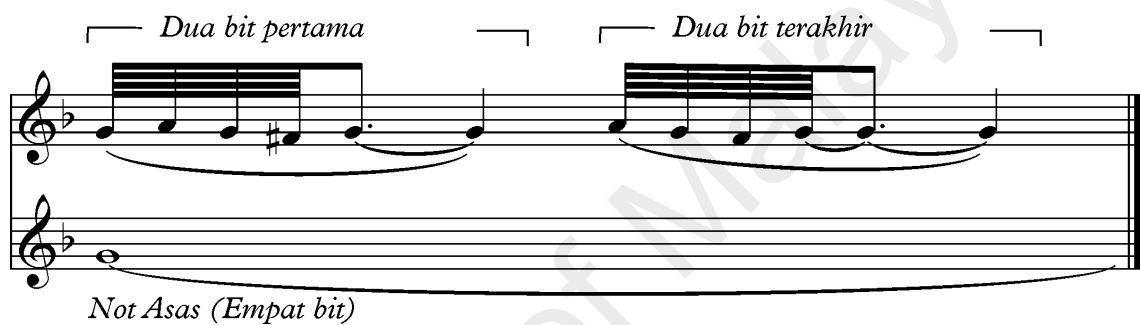
**Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny**

Contoh pada rajah 4.4 ini diambil dari lagu Tudung Periuk, pada bar 2 dan terdapat ulangan yang sama pada bar ke-12 dengan melodi asas yang sama. Konsep notasi dan jarak jeda sama dengan contoh 4.1, bezanya ianya berulang sebanyak dua kali dan ianya berlaku pada durasi not asas yang panjang seperti *minim* atau *semibreve*.

Lagu Tudung Periuk, Bar2



Lagu Bentan Telani, Bar 25



**Rajah 4.5 : Contoh Trill Berirama Gaya 1 berganda bagi dua dan empat bit pertama**

Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny

Rajah 4.5 merupakan contoh Trill Berirama Gaya 1 berganda bagi not utama berdurasi dua bit pertama dan empat bit. Lagu Tudung Periuk, Bar 2 merupakan contoh bagi dua bit pertama di mana notasi pada bit pertama berulang pada bit kedua, manakala bagi lagu Bentan Telani, Bar 25 merupakan contoh bagi not asas berdurasi empat bit dimana, Trill Berganda gaya 1 berganda pada dua bit pertama berulang pada dua bit terakhir. Perbezaan bagi Trill Berirama Gaya 1 berganda bergantung kepada jarak jeda samada *major 2<sup>nd</sup>* atau *minor 2<sup>nd</sup>* (bergantung kepada skala) dan jarak antara ritmanya, namun konsepnya adalah sama. Selain daripada contoh ini, trill berirama gaya 1 berganda ini juga terdapat pada lagu-lagu lain seperti yang ditunjukkan dibawah:

**Jadual 4.3 : Senarai Contoh Trill Berirama Gaya 1 Berganda**

No	Senarai Lagu Melayu Asli	Nombor Bar
1	Laksamana Mati Dibunuh	4 & 12
2	Tudung Periuk	2 & 4
3	Bentan Telani	13, 17, 21 & 25
4	Seri Kedah	12
5	Siti Payung	2 & 18
6	Burung Putih	2 & 10

#### 4.2.2. Trill Berirama Gaya 2

Konsep Trill Berirama Gaya 2 hampir sama dengan Trill Berirama Gaya 1 iaitu not awalan dan berakhir dengan not asas dan berlaku pada 2 bit pertama. Namun perbezaanya adalah not ke-3 tidak dimainkan seperti yang terdapat pada contoh Rajah 4.6.

Trill Berirama Gaya 2

Not Bermula C# D Bb C# Not Berakhir

Min2nd Maj3rd Min3rd

C# (Not Asas)

**Rajah 4.6. : Contoh Trill Berirama Gaya 2 pada Lagu Seri Kedah, Bar 3**  
**Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny**

Not yang sepatutnya dilalui adalah seperti di bawah :

**Jadual 4.4. : Perbezaan Antara Trill Berirama Gaya 1 Dan Gaya 2**

Trill Berirama Gaya 1 :

Not	C <sup>#</sup>	D	C <sup>#</sup>	B <sup>b</sup>	C <sup>#</sup>
Jarak Jeda		Min 2nd	Min 2nd	Min 3rd	Min 3rd

Trill Berirama Gaya 2 :

Not	C <sup>#</sup>	D		B <sup>b</sup>	C <sup>#</sup>
Jarak Jeda		Min 2nd	Maj 3rd	Min 3rd	

Not ke-3 pada Trill Berirama Gaya 1 tidak dimainkan dan menjadi Trill Berirama Gaya 2. Jika diperhatikan syarat bagi jarak jeda Trill Berirama adalah *Minor 2<sup>nd</sup>* atau *Major 2<sup>nd</sup>*. Namun bagi lagu Seri Kedah, Hamzah Dolmat menggunakan not-not seperti yang dinyatakan dalam bab 3. Not-not tersebut adalah tergolong dalam skala seperti di bawah (Rajah 4.7):

Skala A Mixolydian

Skala D Minor Melodic

Skala D Minor Harmonik

**Rajah 4.7 : Skala Bagi Lagu Seri Kedah Yang Dimainkan Oleh Hamzah Dolmat**

Oleh demikian, hasil gabungan skala-skala di atas menghasilkan not-not yang terdapat pada lagu Seri Kedah. Sungguhpun beberapa tokoh yang mengenali Hamzah Dolmat mengatakan bahawa beliau tidak mempunyai ilmu yang mendalam pada teori (terutamanya teori muzik barat yang digunakan kini) namun, diperhatikan teknik harmoni ini banyak digunakan oleh Hamzah Dolmat dalam permainan violinnya. Pekara ini akan dibincangkan kemudian selepas pengenalan mengenai ornamentasi yang digunakan oleh beliau. Selain contoh di atas, beliau juga menggunakan Trill Berirama Gaya 2 ini pada lagu seperti di bawah :

**Jadual 4.5 : Senarai Contoh Trill Berirama Gaya 2**

No	Senarai Lagu Melayu Asli	Nombor Bar
1	Seri Kedah	3, 7, 14, 15, 18 & 22
2	Ladun	11, 15, 19, 27, 31, 39, 47, 55 & 63
3	Siti Payung	27

Berdasarkan pemerhatian, Hamzah Dolmat banyak menggunakan Trill Berirama Gaya 2 pada lagu Ladun, kemungkinan besar kegunaanya bersesuaian dengan tempo lagu yang lebih cepat, oleh itu pergerakan jari serta bunyi lebih sesuai dengan Trill Berirama jenis ini.

#### **4.2.2.1. Trill Berirama Gaya 2 Berganda**

Trill berirama ini adalah sama dengan Gaya 2 iaitu tiada perbezaan dari segi jarak jeda kecuali ianya berulang dua kali seperti rajah 4.8 serta ritma bagi not-not yang dimainkan tidak menentu bergantung kepada kehendak rasa Hamzah Dolmat. Sama seperti Trill Berirama Gaya 2, ianya berlaku pada dua atau empat bit pertama.

**A**

*Trill Beritama Gaya 2 Berganda*

Not Bermula

Maj2nd Min3rd Min2nd Maj2nd Min3rd Min2nd

Not Berakhir

Not Asas (Minim)

**Rajah 4.8 : Contoh Trill Beritama Gaya 2 pada Lagu Seri Kedah, Bar 2**

Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny

Selain daripada contoh di atas, terdapat jua pada contoh yang lain seperti yang terdapat dalam jadual di bawah (Rujuk Jadual 4.6). Berdasarkan pemerhatian, Trill Beritama Gaya 2 berganda ini berlaku pada lagu yang perlahan bagi memudahkan ianya berulang sebanyak dua kali.

**Jadual 4.6 : Senarai Contoh Trill Beritama Gaya 2 Berganda**

No	Senarai Lagu Melayu Asli	Nombor Bar
1	Laksaman Mati Dibunuh	2
2	Seri Kedah	6

### 4.2.3. Trill Berirama Gaya 3

Trill Berirama Gaya 3 adalah hampir sama dengan ornamentasi Barat iaitu Turn (Rujuk Bab 2) serta ianya bermula dengan not **Re** kepada not asas dan berakhir dengan not asas. Erti kata lain, not bagi Trill Berirama ini akan bermula dengan jarak jeda sama ada *Major 2<sup>nd</sup>* atau *Minor 2<sup>nd</sup>* daripada not asas dan berakhir dengan not asas seperti contoh pada rajah 4.9. Perbezaanya adalah terletak pada ritma dan gaya penyampaiannya yang bergantung kepada tempo dan jiwa rasa Hamzah Dolmat ketika memainkan.

1. Trill Berirama Gaya 3 : Turn

Trill Berirama Gaya 3 : Turn

Bunga : Upper Mordent

Trill

Not Bermula Maj2nd Min2nd Min2nd Not Berakhir

(Not Asas)

Rajah 4.9: Contoh Trill Berirama Gaya 3 pada lagu Tudung Periuk, Bar 17-18

Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny

Berdasarkan beberapa contoh yang ada, kedudukan Trill Berirama Gaya 3 tidak menentu, ianya akan bermula samaada bit pertama atau pada bit ke-3 atau ke-4. Bar 18 merupakan simbol kepada turn. Contoh Rajah 4.10 menunjukkan cara memainkan symbol turn tersebut.

Trill Berirama  
Gaya 3 : Turn

4 18

Simbol

Not Bermula

Cara bermain

Trill Berirama  
Gaya 3 : Turn

Not Berakhir

A G F#G

Maj2nd Min2nd Min2nd

**Rajah 4.10 : Cara memainkan Trill Berirama Gaya 3 : Turn pada lagu Tudung Periuk, Bar 18**

Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny

Contoh-contoh lain boleh didapati pada jadual dibawah dengan rujukan pada Lampiran.

**Jadual 4.7 : Senarai Contoh Trill Berirama Gaya 3**

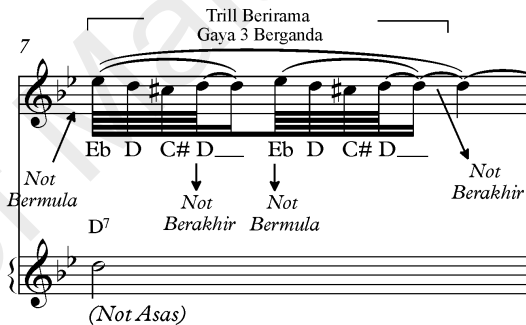
No	Senarai Lagu Melayu Asli	Nombor Bar
1	Laksaman Mati Dibunuh	10
2	Tudung Periuk	17 & 18
3	Bentan Telani	11, 26
4	Siti Payung	8, 12 & 16



#### 4.2.3.1. Trill Berirama Gaya 3 Berganda

Sama seperti Trill Berirama berganda sebelum ini iaitu bagi Trill Berirama Gaya 3 berganda adalah Trill Berirama Gaya 3 yang diulang sebanyak dua kali. Konsepnya juga sama. Jadual 4.8 adalah dua contoh daripada sampel lagu yang terpilih.

**Jadual 4.8 : Contoh Trill Berirama Gaya 3 Berganda**

No	Nama Lagu	No Bar	Durasi	Contoh Notasi														
a)	Seri Mersing	7	Dua bit pertama															
	<table border="1" data-bbox="619 1191 1192 1339"><tr><td>Not</td><td>Eb</td><td>D</td><td>C#</td><td>D</td></tr><tr><td>Jarak</td><td></td><td>Min</td><td>Min</td><td>Min</td></tr><tr><td>Jeda</td><td></td><td>2nd</td><td>2nd</td><td>2nd</td></tr></table>				Not	Eb	D	C#	D	Jarak		Min	Min	Min	Jeda		2nd	2nd
Not	Eb	D	C#	D														
Jarak		Min	Min	Min														
Jeda		2nd	2nd	2nd														

Perbincangan

- Terdiri daripada dua kumpulan kecil Trill Berirama Gaya 3
- Jarak antara jeda bagi setiap not di atas adalah Minor 2<sup>nd</sup>, seperti yang pernah dinyatakan oleh Praticia pada Bab 2 (No 2.1.1.1), skala bagi lagu Seri Mersing adalah G Mod Hicaz yang mengandungi #4 (Not C#) dan major 7 (Not F#). Memandangkan kekunci bagi lagu Seri Mersing ini adalah G Mod Hicaz, chod pada bar ini adalah Chod ‘V7’,
- Not bermula dengan Minor 2<sup>nd</sup> (**Eb**) daripada not asas dan berakhir dengan not asas (**D**).
- Belakunya pada dua bit pertama.

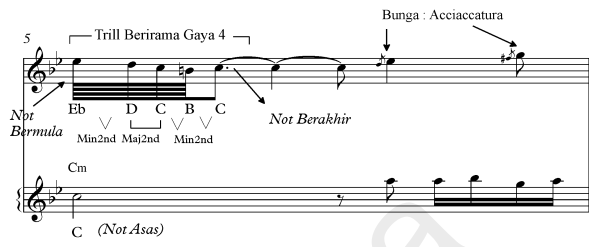
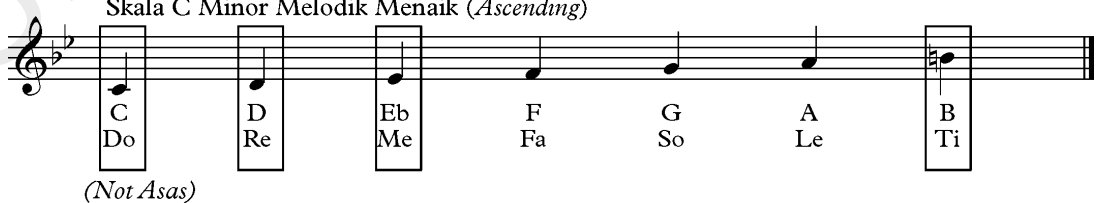
b)	Bentan Telani	18	Dua bit pertama	<p>Trill Berirama Gaya 3 Berganda</p> <p>18</p> <p>A G F# G A G F# G</p> <p>(Not Asas)</p>														
	<table border="1"> <tr> <td>Not</td> <td>A</td> <td>G</td> <td>F#</td> <td>G</td> </tr> <tr> <td>Jarak</td> <td></td> <td>Maj</td> <td>Min</td> <td>Min</td> </tr> <tr> <td>Jeda</td> <td></td> <td>2nd</td> <td>2nd</td> <td>2nd</td> </tr> </table> <p><u>Perbincangan</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Terdiri daripada dua kumpulan kecil Trill Berirama Gaya 3 pada satu setengah bit pertama.</li> <li>• Not bermula dengan Major 2<sup>nd</sup> (A) daripada not asas dan berakhir dengan not asas (G).</li> <li>• Belakunya pada dua bit pertama.</li> </ul>				Not	A	G	F#	G	Jarak		Maj	Min	Min	Jeda		2nd	2nd
Not	A	G	F#	G														
Jarak		Maj	Min	Min														
Jeda		2nd	2nd	2nd														

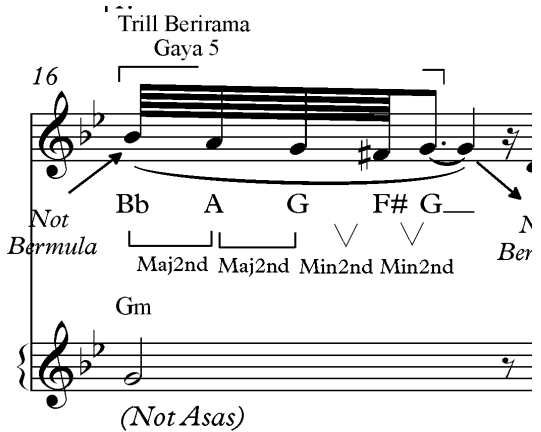
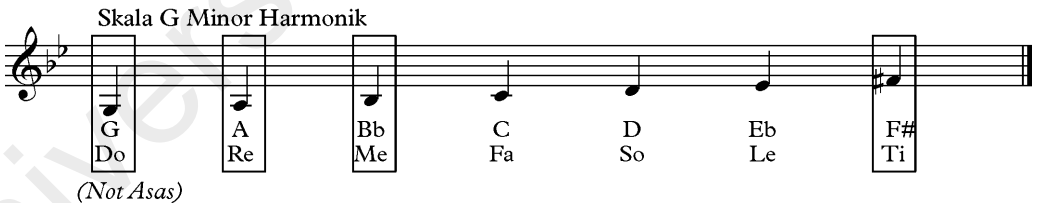
Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny

#### 4.2.4. Trill Berirama Gaya 4

Berbeza dengan Trill Berirama Gaya 3 :Turn, Trill Berirama Gaya 4 ini bermula dengan not ke-3 (**Mi**) daripada not asas dan berakhir dengan not asas. Ianya merangkumi lima (5) not, empat daripada not awalan akan turun seperti skala kemudian not terakhir dengan not asas. Trill Berirama Gaya 4 ini juga bermula dengan dua bit pertama. Contoh Pergerakan Trill Berirama tersebut hanya terdapat pada lagu Seri Mersing pada bar 5, 16 dan 19 (sama dengan bar 16) seperti Jadual 4.8 dibawah :-

**Jadual 4.9 : Contoh-Contoh Trill Berirama Gaya 4 pada Lagu Seri Mersing, Bar 5 & Bar 16/19**

No	Nama Lagu	No Bar	Durasi	Contoh Notasi
	Seri Mersing	5	Dua bit pertama	
a)	<p><u>Perbincangan</u></p> <p>Durasinya belaku dalam satu bit pada not asasnya dua bit pertama. Seperti yang dinyatakan sebelum ini, lagu Seri Mersing menggunakan Mod <i>Hicaz</i>, memandangkan kord bagi bar ini adalah C Minor yang mengandungi B (Natural), demikian skala yang digunakan adalah C Minor Melodik Menaik (<i>Ascending</i>). Oleh itu, contoh bagi bar 5 bermula dengan Minor 3<sup>rd</sup> iaitu <b>Me</b> (not <b>Eb</b>) daripada not asas (Not C) kemudian menurun (<i>descending</i>) secara berskala sehingga ke <b>Ti</b> (not <b>B</b>) dan jatuh (<i>resolve</i>) ke not asas <b>Do</b> (not C). Skala C Minor adalah seperti di bawah :</p>			
	<p>Skala C Minor Melodik Menaik (<i>Ascending</i>)</p> 			

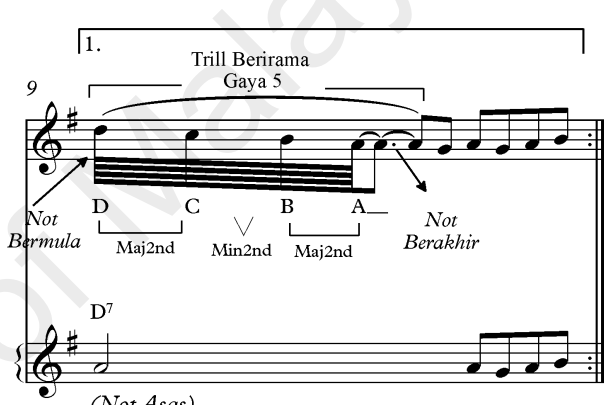
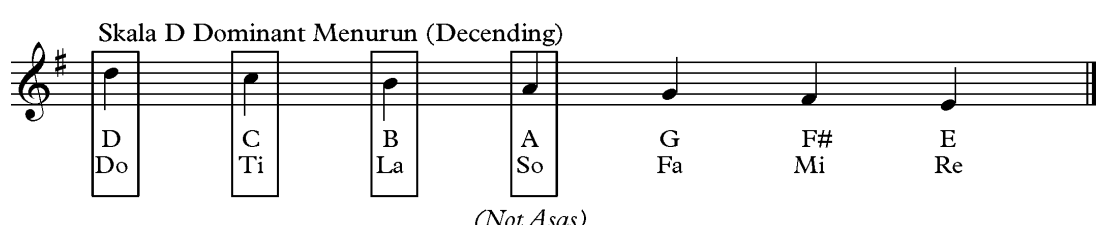
	Seri Mersing	16	Dua bit pertama	
<p><u>Perbincangan</u></p> <p>Bar 16 adalah sama dengan bar 19 oleh itu, pengkaji hanya menunjukkan salah satu contoh daripada bar 16. Bagi Bar 16 ini, not bermula dengan <b>Me</b> (not <b>Bb</b>) kemudian menurun secara skala hingga ke <b>Ti</b> (not <b>F#</b>) dan jatuh ke not asas semula (not <b>Do</b>). Memandangkan kord bagi bar ini adalah G minor, maka skala yang mengandungi not-not di dalam melodi tersebut adalah skala G Minor Harmonik seperti yang ditunjukkan di bawah :</p>  <p>Durasi bit adalah sama dengan bar ke-5.</p>				

Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny

#### 4.2.5. Trill Berirama Gaya 5

Trill Berirama Gaya 5 ini merangkumi empat not dalam satu kumpulan yang belakunya pada dua bit pertama. Ianya akan bermula dengan not ke-4 (**Fa**) daripada not asas kemudian skala menurun (*Descending*) sehingga not asas. Jadual 4.10 merupakan dua contoh yang dimainkan oleh Hamzah Dolmat pada lagu Tudung Periuk.

**Jadual 4.10 : Contoh Trill Berirama Gaya 5 pada Lagu Tudung Periuk**

No	Nama Lagu	No Bar	Durasi	Contoh Notasi
	Tudung Periuk	9	Dua bit pertama	
a)	<p><u>Perbincangan</u></p> <p>Nada dasar bagi lagu Tudung Periuk ialah G major, dengan barisan melodinya adalah G Major Pentatonik. Menariknya, Hamzah Dolmat memperluaskan skala permainannya dengan gabungan skala lain seperti tambahan #4 dan b6 (Rujuk Bab 3). Not asas pada bar 9 ini, adalah not <b>So</b> (not A) kepada kord dan skala D Dominant. Oleh itu, Trill Berirama Gaya 5 ini bermula dengan Do (not <b>D</b>) dan menurun (<i>descending</i>) secara berskala kepada <b>C - B - A</b> (Not Asas). Skala D Dominant adalah seperti di bawah :-</p> 			

	Seri Mersing	13	Dua bit pertama	
b)	<p><u>Perbincangan</u></p> <p>Kord dan skala bagi bar ini adalah D Dominant Not, oleh itu, not permulaan dengan <b>Fa</b> (not <b>G</b>) daripada not asas, kemudian menurun secara skala <b>F#</b> - <b>E</b> hingga ke not asas <b>Do</b> (not <b>D</b>). Skala tersebut adalah seperti yang ditunjukkan di bawah, dengan durasi not asas sama dengan bar ke-9.</p> <p style="text-align: center;">Skala D Dominant Menurun (Decending)</p>			

Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny

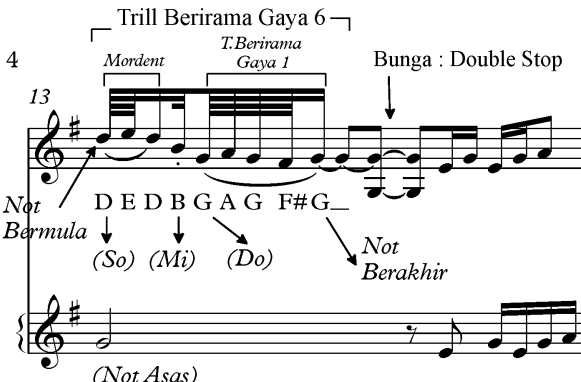
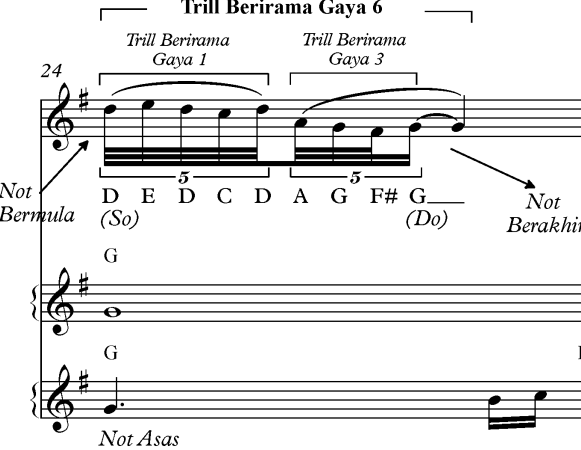
#### 4.2.6. Trill Berirama Gaya 6

Trill Berirama Gaya 6 adalah salah satu teknik Hamzah Dolmat gunakan dalam permainan violinnya di mana permulaanya tidak dimulakan dengan not asas sebaliknya ianya bermula dengan not ke-5 (**So**) daripada satu kumpulan trill berirama kecil kemudian menurun kepada not asas iaitu (**Do**) dengan satu lagi kumpulan kecil yang lain. Erti kata lain, terdapat dua kumpulan Trill Berirama kecil di dalam satu Trill Berirama Gaya 6 dengan jarak jedanya setiap kumpulan kecil antara *Major* atau *Minor* 2<sup>nd</sup> yang akan melompat ke kumpulan Trill berirama kecil yang lain. Hamzah Dolmat menggunakan teknik ini hanya pada dua buah lagu sahaja dengan temponya perlahan dan belakunya pada dua bit pertama atau empat bit pertama sahaja. Jadual 4.11

merupakan koleksi kesemua sampel bagi Trill Berirama Gaya 6 yang ditemui pada kedua-dua lagu stail asli yang terpilih yang mengandungi contoh notasi, jarak jeda antara not dan perbincangan mengenai Trill Berirama tersebut.

**Jadual 4.11 : Contoh-contoh Trill Berirama Gaya 6**

No	Nama Lagu	No Bar	Durasi	Contoh Notasi																																				
	Laksaman Mati Dibunuh	5	Dua bit pertama																																					
<table> <tr> <th>Not</th> <th>D (So)</th> <th>E</th> <th>D</th> <th>C</th> <th>D</th> <th>B (Mi)</th> <th>G (Do)</th> <th>A</th> <th>G</th> <th>F#</th> <th>G (Do)</th> </tr> <tr> <td>Jarak</td> <td></td> <td>Maj</td> <td>Maj</td> <td>Maj</td> <td>Maj</td> <td>Min</td> <td>Maj</td> <td>Maj</td> <td>Maj</td> <td>Min</td> <td>Min</td> </tr> <tr> <td>Jeda</td> <td></td> <td>2nd</td> <td>2nd</td> <td>2nd</td> <td>2nd</td> <td>3rd</td> <td>3rd</td> <td>2nd</td> <td>2nd</td> <td>2nd</td> <td>2nd</td> </tr> </table>					Not	D (So)	E	D	C	D	B (Mi)	G (Do)	A	G	F#	G (Do)	Jarak		Maj	Maj	Maj	Maj	Min	Maj	Maj	Maj	Min	Min	Jeda		2nd	2nd	2nd	2nd	3rd	3rd	2nd	2nd	2nd	2nd
Not	D (So)	E	D	C	D	B (Mi)	G (Do)	A	G	F#	G (Do)																													
Jarak		Maj	Maj	Maj	Maj	Min	Maj	Maj	Maj	Min	Min																													
Jeda		2nd	2nd	2nd	2nd	3rd	3rd	2nd	2nd	2nd	2nd																													
<p>a)</p> <p><u>Perbincangan</u></p> <p>Berdasarkan pemerhatian, kedua-dua kumpulan kecil Trill Berirama ini menggunakan Trill Berirama Gaya 1 bagi membentuk satu Trill Berirama Arpeggio. Konsep jarak jeda antara setiap kumpulan kecil menepati Trill Berirama. Ianya bermula dengan not ke-5 (<b>So</b>) sekumpulan trill berirama gaya 1 dan kemudian turun pada not ke-3 (<b>Mi</b>) dan jatuh pada not asas (<b>Do</b>) dengan sekumpulan lagi trill berirama 1. Not ke-5, ke-3 dan not asas melengkapi not yang terdapat dalam G major aperggio.</p>																																								

	Laksaman Mati Dibunuh	13	Dua bit pertama																						
b)	<table><tr><td>Not</td><td><b>D (So)</b></td><td>E</td><td>D</td><td><b>B (Mi)</b></td><td><b>G (Do)</b></td><td>A</td><td>G</td><td>F#</td><td><b>G (Do)</b></td></tr><tr><td>Jarak Jeda</td><td></td><td>Maj 2nd</td><td>Maj 2nd</td><td>Maj 3rd</td><td>Maj 3rd</td><td>Maj 2nd</td><td>Maj 2nd</td><td>Min 2nd</td><td>Min 2nd</td><td></td></tr></table> <p><u>Perbincangan</u></p> <p>Trill Berirama ini bermula dengan not ke-5 (<b>So</b>) dengan kumpulan kecil trill berirama yang merangkumi tiga not sahaja, iaitu sama seperti <i>Mordent</i> (Rujuk Bab 2) kemudian turun pada not ke-3 (<b>Mi</b>) dan jatuh kepada not asas (<b>Do</b>) satu lagi kumpulan Trill berirama Gaya 1. Sama seperti no 1 di atas, harmoni bagi lagu ini menggunakan skala G major dengan bermula dengan not ke-5 sebagai arpeggio G major menurun, manakala ianya juga bermula pada dua bit pertama.</p>				Not	<b>D (So)</b>	E	D	<b>B (Mi)</b>	<b>G (Do)</b>	A	G	F#	<b>G (Do)</b>	Jarak Jeda		Maj 2nd	Maj 2nd	Maj 3rd	Maj 3rd	Maj 2nd	Maj 2nd	Min 2nd	Min 2nd	
Not	<b>D (So)</b>	E	D	<b>B (Mi)</b>	<b>G (Do)</b>	A	G	F#	<b>G (Do)</b>																
Jarak Jeda		Maj 2nd	Maj 2nd	Maj 3rd	Maj 3rd	Maj 2nd	Maj 2nd	Min 2nd	Min 2nd																
c)	Siti Payung	24	Empat bit pertama																						
	<table><tr><td>Not</td><td><b>D (So)</b></td><td>E</td><td>D</td><td>C</td><td>D</td><td>A</td><td>G</td><td>F#</td><td><b>G (Do)</b></td></tr><tr><td>Jarak Jeda</td><td></td><td>Min 2nd</td><td>Min 2nd</td><td>Maj 2nd</td><td>Maj 2nd</td><td>Perf 4h</td><td>Maj 2nd</td><td>Min 3rd</td><td>Min 2nd</td><td></td></tr></table>				Not	<b>D (So)</b>	E	D	C	D	A	G	F#	<b>G (Do)</b>	Jarak Jeda		Min 2nd	Min 2nd	Maj 2nd	Maj 2nd	Perf 4h	Maj 2nd	Min 3rd	Min 2nd	
Not	<b>D (So)</b>	E	D	C	D	A	G	F#	<b>G (Do)</b>																
Jarak Jeda		Min 2nd	Min 2nd	Maj 2nd	Maj 2nd	Perf 4h	Maj 2nd	Min 3rd	Min 2nd																



### Perbincangan

Berbeza dengan no 1 dan no 2 di atas, Hamzah Dolmat memulakan Trill Berirama Arpeggio ini dengan not ke-5 (**So**) sekumpulan Trill berirama gaya 1 kemudian terus kumpulan kecil yang lain iaitu Trill Berirama Gaya 3 (Rujuk 4.1.4) yang jatuh pada not asas (**Do**). Trill Berirama Arpeggio ini juga bermula pada dua bit pertama.

Siti Payung	29	Dua bit pertama	
	& 32 (sama)	Empat Bit	

d)

Not	D (So)	E	D	C (Fa)	G (Do)	A	G	F#	G (Do)
Jarak		Maj	Maj	Maj	Perf	Maj	Maj	Min	Min
Jeda		2nd	2nd	2nd	4th	2nd	2nd	3rd	2nd

### Perbincangan

Konsep Trill Berirama Arpeggio pada lagu Siti Payung ini adalah sama dengan lagu Laksama Mati Di Bunuh pada no 2 di atas. Bezanya adalah ianya tidak melalui not ke-3 (**Mi**) sebaliknya not ke-4 (**Fa**) iaitu sekumpulan kecil Trill Berirama dari not D ke C terus ke sekumpulan Trill Berirama Gaya 1 dengan not asas (**Do**). Selain itu, perbezaanya terdapat pada ritmnya.

Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny

#### 4.2.7. Trill Berirama Gaya 7 atau Trill

Trill Berirama Gaya 7 adalah sama dengan istilah ornamentasi barat iaitu Trill (Rujuk Bab 3) iaitu pergerakan not antara major 2<sup>nd</sup> atau minor 2<sup>nd</sup> yang berulang dalam durasi bit tertentu. Terdapat tiga jenis Trill yang dikesan iaitu Trill digunakan sebagai mencantikan not tanpa mengubah melodi atau not asas utama, keduanya adalah trill yang bebas dimainkan, ianya berdirinya dengan sendiri dan boleh didapati dimana-mana bit dan yang ketiga adalah gabungan Trill dengan Trill Berirama yang lain. Contoh Trill Berirama Gaya 7 atau dengan perkataan yang ringkas Trill ini yang boleh di dapati pada Jadual 4.12.

**Jadual 4.12 : Contoh Trill Berirama Gaya 7 @ Trill**

No	Nama Lagu	No Bar	Durasi	Contoh Notasi
a)	Benten Telani	1	<i>Quaver</i> pada bit ke-3	<p>Asli ♩ = 50</p> <p>Bunga : Double Stop</p> <p>F#G F#G F#</p> <p>Trill</p>

Not	F#	G	F#	G	F#
Jarak Jeda		Min 2nd	Min 2nd	Min 2nd	Min 2nd

### Fungsi Trill

- Bagi mencantikan lagu tanpa mengubah not asas dan ritma kepada not asas.
- Bermula dengan not asas atau *Major / Minor 2<sup>nd</sup>* daripada not asas.

### Perbincangan

Contoh di atas adalah penggunaan Trill Berirama 7 atau lebih dikenali Trill tanpa mengubah melodinya utama iaitu not asas yang belakunya pada bit ke-3. Not asas bagi melodi ini adalah F#, Hamzah Dolmat telah menggunakan teknik trill ini bagi menambahkan kecantikan not dengan durasi sebanyak  $\frac{1}{4}$  (*Semiquaver*) bit dan jatuh (*resolve*) pada not asas F# yang juga  $\frac{1}{4}$  bit (*Semiquaver*). Seperti yang dilihat jarak antara jeda hanya *Minor 2<sup>nd</sup>* iaitu F# - G sahaja.

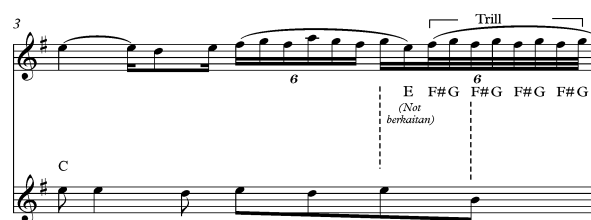
### Contoh lain :

No	Senarai Lagu Melayu Asli	Nombor Bar
1	Ladun	22 & 38
2	Tudung Periuk	2, 5 & 11
3	Bentan Telani	1 & 11
4	Seri Kedah	1, 9
5	Siti Payung	26

Tudung Periuk

3

Satu bit terakhir



Not	E (Not Berkaitan)	F#	G	F#	G	F#	G	F#	G
Jarak Jeda		Maj 2 <sup>nd</sup>	Min 2 <sup>nd</sup>	Min 2 <sup>nd</sup>	Min 2 <sup>nd</sup>	Min 2 <sup>nd</sup>	Min 2 <sup>nd</sup>	Min 2 <sup>nd</sup>	Min 2 <sup>nd</sup>

### Fungsi Trill

- b)
- Penambah Trill bagi memperindah melodi.
  - Mengubah melodi utama.
  - Tiada kaitan dengan not atau melodi asas ianya berkaitan dengan melodi atau not yang dimainkan sebelumnya serta jatuh pada not yang berdekatan seperti *Major/Minor 2<sup>nd</sup>*.
  - Ritmanya bebas dan boleh berlaku dimana-mana bit.

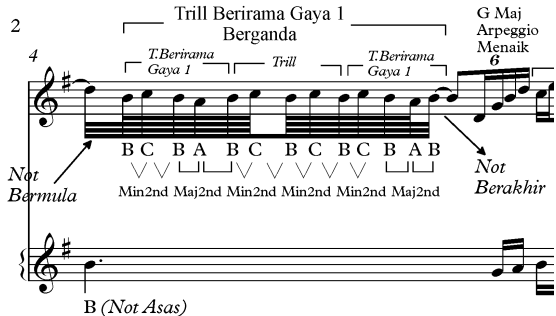
### Perbincangan

Not asas dengan permainan melodi oleh Hamzah Dolmat berlainan. Seperti yang dinyatakan pada fungsi trill di atas ini, tujuannya adalah untuk mempercantik garisan melodi di mana ianya harus berkaitan dengan not sebelumnya. Sebagai contoh lagu ini, not yang berkaitan adalah not E iaitu Major 2<sup>nd</sup> daripada not Trill kemudian jatuh (*resolve*) ke not F# (pada bar berikutnya). Memandangkan Chod bagi

bar ini adalah **C major** oleh itu Trill bagi not ini adalah not **G** dimana ianya bermula dengan **F#**. Perulangan **F#** ke **G** adalah sebanyak empat kali dimana ritmanya berada dipengakhiran bit.

Contoh lain :

No	Senarai Lagu Melayu Asli	Nombor Bar
1	Laksamana Mati Di Bunuh	10
2	Tudung Periuk	3, 7, 11, 12 & 18
3	Seri Mersing	2, 6 & 8
4	Bentan Telani	16 & 24
5	Seri Kedah	7, 11, 15, 17, 23 & 25
6	Siti Payung	2, 5, 13, 26 & 31
7	Burung Putih	9, 11, 12, 14 - 17, 19 - 20, 22 - 24, 26 - 28, 31 - 32

Laksama Mati Di Bunuh	4	Dua bit pertama	
-----------------------	---	-----------------	--

Fungsi Trill

- Belakunya penambahan Trill diantara Trill Berirama yang lain.
- Ianya berada ditengah-tengah atau diapit dengan Trill Berirama lain.

Perbincangan

c) Ini adalah contoh gabungan Trill dengan Trill Berirama lain iaitu ianya terselit di tengah-tengan antara Trill Berirama Gaya 1. Not asas bagi trill ini adalah not **B** oleh itu not gabungan bagi membentuk Trill adalah not **C** iaitu *Minor 2<sup>nd</sup>* kepada not asas.

Contoh lain :

No	Senarai Lagu Melayu Asli	Nombor Bar
1	Laksaman Mati Dibunuh	4 & 12
2	Bentan Telani	10

Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny

### 4.3. CENGKOK

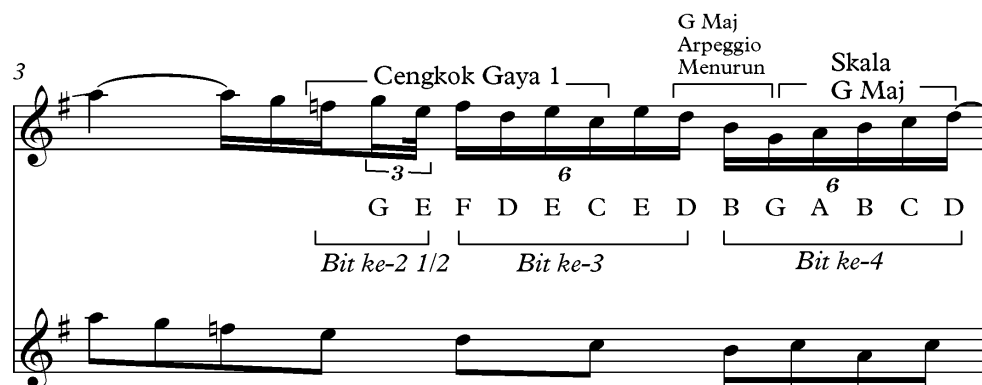
Cengkok merupakan pergerakan nada atau not yang belakunya secara melompat (*disjunct*) dengan jarak jedanya. Hasil pemerhatian didapati Cengkok biasanya berlaku pada rangkaian not yang sedang aktif atau banyak. Terdapat tiga jenis cengkok yang diketemukan yang akan dibincangkan di bawah.

#### 4.3.1. Cengkok Gaya 1

Cengkok Gaya 1 merupakan not yang biasanya berlaku bermula dengan jarak jeda *minor/major 2<sup>nd</sup>* kemudian melompat *minor/major 3<sup>rd</sup>* ke-atas dan gaya ini berulang beberapa kali dengan cara menurun (*descending*). Berdasarkan pemerhatian pada lagu-lagu yang dimainkan oleh Hamzah Dolmat, Cengkok gaya 1 boleh didapati pada dua tempat yang berbeza ritmanya iaitu yang pertama merupakan Cengkok Gaya 1 yang belakunya pada bit ke-2½ kemudian diikuti rangkaian not yang lain seperti skala atau arpeggio atau trill dan yang kedua, belakunya pada bit terakhir.

(a) Contoh 1 Cengkok Gaya 1 (belakunya pada pertengahan bit ke-2)

Contoh 4.11 merupakan contoh rangkaian not Cengkok Gaya 1 yang berada pada bit ke-2½ dan diikuti dengan arpeggio kemudian rangkaian not berskala.



**Rajah 4.11 : Contoh Cengkok Gaya 1 pada Lagu Laksaman Mati Dibunuh, Bar 3**

Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny

Teknik Cengkok Gaya 1 digunakan pada contoh di atas, belakunya pada bit ke-2 ½ , iaitu not **F - G - E - F - D - E - C** di ikuti not **E** dan turun ke not **D (So) – B (Mi) – G (Do)** iaitu G arpeggio menurun (*descending*) dan kemudian diikuti dengan skala G *major* menaik (*ascending*) iaitu **G - A - B - C - D**. Rajah di bawah menunjukkan jarak jeda antara not yang dimainkan.

**Jadual 4.13 : Jarak Jeda Cengkok Gaya 1 pada Lagu Laksaman Mati Dibunuh, Bar 3**

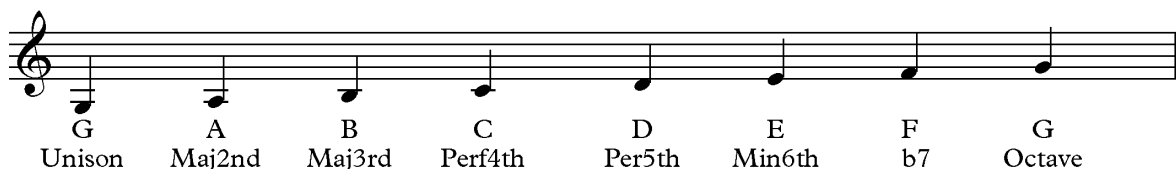
	Cengkok Gaya 1							Arpeggio			
Not	G	E	F	D	E	C	E	D (So)	B (Mi)	G (Do)	
Jarak Jeda		Min 3rd	Min 2nd	Min 3rd	Maj 2nd	Maj 3rd	Maj 3rd	Maj 2nd	Maj 3rd	Maj 3rd	

Perhatian : Cara membaca jarak jedanya diambil dari not yang paling bawah ke not yang atas sebagai contoh antara not **G** dan **E**, **E** paling bawah maka jarak jeda kepada **G** menjadi *Minor 3<sup>rd</sup>*.



## Harmoni

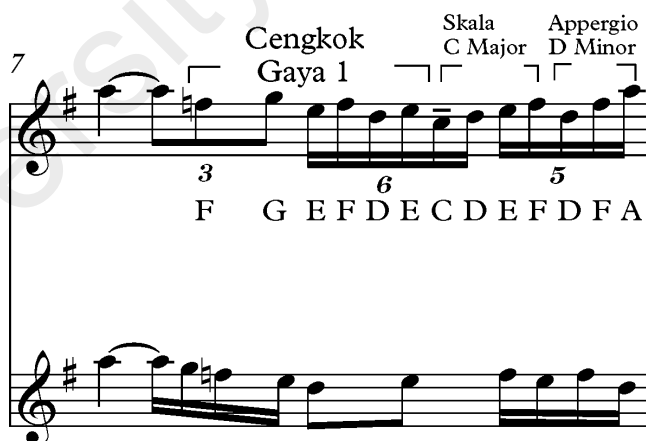
Harmoni pada bar ini ialah G Mixolydian<sup>16</sup> seperti yang dinyatakan oleh Praticia pada bab 2 iaitu ton kromatik pada b7 seperti skala di bawah :



Rajah 4.12 : Skala G Mixolydian

(b) Contoh 2 Cengkok Gaya 1 (belakunya pada pertengahan bit ke-2)

Berbeza dengan contoh 1 diatas, Hamzah Dolmat juga ada menggunakan teknik Cengkok yang diikuti dengan rangkaian skala kemudian arpeggio (Rajah 4.19) pada bar 7 bagi lagu Laksama Mati Dibunuh.



Rajah 4.13 : Contoh Cengkok Gaya 1 bagi Lagu Laksaman Mati Dibunuh, Bar 7

Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny

<sup>16</sup> G Mixolydian ialah mode morden skala iaitu not G - A - B - C - D - E - F (Natural) - G.

Pada bar ke-7 ini, cengkok gaya 1 ini juga bermula pada pertengahan bit ke-2 dengan not permulaan **F - G - E - F - D - E** disambungkan dengan skala *C major (ascending)* iaitu **C - D - E - F** dan kemudian arpeggio D minor menaik (*ascending*) iaitu **D (Do) - F (Me) - A (So)**.

Jarak Jeda bagi cengkok gaya 1 adalah seperti Jadual 4.14 di bawah :

**Jadual 4.14 Jarak Jeda Cengkok Gaya 1 pada Lagu Laksaman Mati Dibunuh, Bar 7**

Not	F	G	E	F	D	E	C
Jarak Jeda		Maj 2 <sup>ng</sup>	Min 3 <sup>rd</sup>	Min 2 <sup>nd</sup>	Min 3 <sup>rd</sup>	Maj 2 <sup>nd</sup>	Maj 3 <sup>rd</sup>

### Harmoni

Secara keseluruhan, harmoni bagi bar ini juga menggunakan skala G Mixolydian (rujuk Jadual 4.13). Ini kerana skala C major yang digunakan adalah sebgagian daripada G Mixolydian manakala appergio D minor adalah relatif kepada G Mixolydian.

### (c) Contoh 3 Cengkok Gaya 1 (belakunya pada pertengahan bit ke-2)

Selain daripada dua jenis contoh cengkok di atas, Hamzah Dolmat ada menggunakan teknik cengkok ini pada lagu-lagu lain antaranya Lagu Seri Mersing.

Trill Berirama Gaya 1

Cengkok Gaya 1

13

D Eb C D Bb C A Bb G Bb A G

D Eb

**Rajah 4.14 : Contoh Cengkok Gaya 1 bagi Lagu Seri Mersing, Bar 13**

Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny

Rajah 4.14 ini adalah gabungan Trill Berirama Gaya 1 pada bit pertama dengan Cengkok Gaya 1 pada Bit ke-3 tengah hingga bit ke-4. Jarak antara jeda adalah seperti Jadual 4.14 di bawah :

**Jadual 4.15 : Jarak Jeda bagi lagu Seri Mersing, Bar 13**

	Cengkok Gaya 1									Skala G Minor (Descending)		
Not	D	E <sup>b</sup>	C	D	B <sup>b</sup>	C	A	B <sup>b</sup>	G	B <sup>b</sup>	A	G
Jarak Jeda		Min 2nd	Min 3rd	Maj 2nd	Maj 3rd	Maj 2nd	Min 3rd	Min 2nd	Min 3rd	Min 3rd	Min 2nd	Maj 2nd

### Harmoni

Melodi ini menggunakan skala B<sup>b</sup> Major sahaja. Chord E<sup>b</sup> Major adalah tergolong dalam skala B<sup>b</sup> Major. Namun D Major pada bit pertama adalah berkaitan dengan relative minor iaitu skala G minor. Di dalam skala G minor terdapat D Major atau D Dominant 7 sebagai 5<sup>th</sup> not kepada G minor. Rajah 4.21 dibawah merupakan skala G minor harmonic yang kemudiannya disusun not keatas menjadikannya chords.

Chords : Gm      A<sup>o</sup>      B<sup>b+</sup>      C<sup>m</sup>      D      E<sup>b</sup>      F<sup>#o</sup>      Gm

Not : G,B<sup>b</sup>,D    A,C,E<sup>b</sup>    B<sup>b</sup>,D,F<sup>#</sup>    C,E<sup>b</sup>,G    D,F<sup>#</sup>,A    E<sup>b</sup>,G,B<sup>b</sup>    F<sup>#</sup>,A,C    G,B<sup>b</sup>,D

**Rajah 4.15 : Skala G Minor Harmonik (Relatif Minor kepada B<sup>b</sup> Major)**

Selain daripada contoh yang diberikan, berikut adalah contoh-contoh lain yang terdapat pada lagu yang terpilih :-

**Jadual 4.16 : Senarai Contoh Cengkok Gaya 1**

No	Senarai Lagu Melayu Asli	Nombor Bar
1	Laksamana Mati Di Bunuh	3, 7, 11 & 15
2	Tudung Periuk	3, 7, 11, 12 & 18

3	Seri Mersing	13
4	Bentan Telani	16 & 24
5	Seri Kedah	20 & 23
6	Siti Payung	19 & 27

(d) Contoh Cengkok Gaya 1 (Belakunya pada bit terakhir)

Cengkok Gaya 1 ini biasanya belaku pada bit ke-4 seperti yang ditunjukkan pada rajah 4.16.

Contoh 1 : Lagu Seri Kedah, Bar ke-2

Cengkok Gaya 1

E F D E

Min2nd Min3rd Maj2nd

A

Contoh 2 : Lagu Seri Kedah, Bar ke-12

Trill Berirama Gaya 1 Berganda

Bunga : Double Stop

Cengkok Gaya 1

12

5 3 3

A Bb G# A F G#

Min2nd Min3rd Min2nd Maj3rd Min2nd

Dm

Rajah 4.16 : Contoh Cengkok Gaya 1 (kedua) pada lagu Seri Kedah, Bar ke-2

Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny

## Harmoni

Bagi lagu Seri Kedah pada bar ke-12 mengandungi  $G^\sharp$  yang merupakan  $\sharp 4$  kepada skala D minor. Sebab belakunya perkara ini telah dinyatakan sebelum ini pada bab 2 dan disokong oleh kenyataan Patricia iaitu lagu Melayu Asli biasanya mengandungi  $\sharp 4$  dan  $b7$ . Selain itu, dari segi bunyi bagi menghasilkan cengkok ini lebih berjiwa kemelayuan dengan mood *minor* berbanding major. Kenyataan ini disokong oleh En Khairil Anuwar dalam kajiannya yang berkaitan kenapa Melayu lebih gemar menggunakan mood minor.

Contoh lain yang terdapat pada lagu-lagu terpilih seperti yang dinyatakan di bawah :

**Jadual 4.17 : Senarai Contoh Cengkok Gaya 1 (Kedua)**

No	Senarai Lagu Melayu Asli	Nombor Bar
1	Seri Mersing	16 - 17 & 19 - 20
2	Seri Kedah	2, 4, 5, 10, 12 & 13,
3	Siti Payung	2, 5, 13, 26 & 31
4	Burung Putih	5

### **4.3.1.1. Kesimpulan Cengkok Gaya 1**

Cengkok merupakan sebahagian dari teknik ornamentasi dalam Muzik Melayu Asli yang biasa digunakan, tak terkecuali dalam permainan violin oleh Hamzah Dolmat.

Hasil analisa mendapati beberapa syarat dapat di kemukakan bagi cengkok iaitu :

- Cengkok Gaya 1 merupakan teknik ornamentasi yang berlaku pada rangkaian not atau melodi asas yang sedang berjalan.
- Jarak jeda biasanya bermula dengan *Minor 2<sup>nd</sup>* atau *Major 2<sup>nd</sup>* kemudian melompat dengan jarak jeda *Minor 3<sup>rd</sup>* atau *Major 3<sup>rd</sup>* dan berulang beberapa kali

bergantung kepada cita rasa pemain namun kebiasaannya, Hamzah Dolmat tidak menggunakan teknik Cengkok ini lebih daripada 2 atau 3 bit.

- iii) Terdapat dua kawasan bagi Cengkok Gaya 1 dimainkan iaitu pada pertengahan bit ke-2 dan pada bit ke-4.
- iv) Durasi ritmanya lebih bersifat stabil.

#### 4.3.1.2. Perbezaan antara Cengkok Gaya 1 (empat not) dengan Trill Berirama Gaya 2

Diperingatkan bahawa Cengkok Gaya 1 yang mengandungi empat not berbeza dengan Trill Berirama Gaya 2, sungguhpun notnya adalah sama namun ritmanya dan kedudukannya berbeza. Alunan atau rangkaian ritma bagi Trill Berirama Gaya 1 lebih cepat (biasanya dalam  $\frac{1}{2}$  bit) berbanding daripada Cengkok Gaya 1 bersifat stabil dari segi ritmanya. Perbezaan antara kedua ornamentasi ini boleh dirujuk pada rajah dibawah :

- i) Perbezaan Cengkok Gaya 1 dari segi ritma ialah ianya bersifat stabil dan biasanya tiada sambungan not pada penghujungnya (Rujuk Rajah 4.17)

1/2 Bit dan belakunya  
pada bit awalan sahaja

Trill Berirama  
Gaya 2

Cengkok  
Gaya 1

1 bit (not sama rata)  
Belaku pada bit terakhir

**Rajah 4.17 : Perbezaan ritma Trill Berirama Gaya 1 dengan Cengkok Gaya 1**

Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny

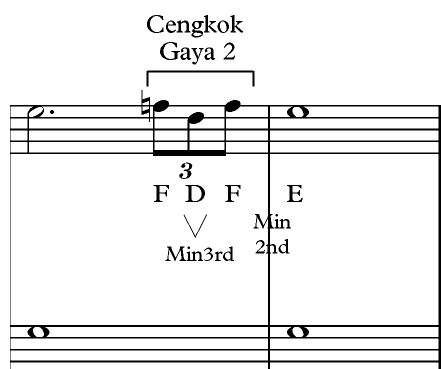
- ii) Trill Berirama Gaya 1 belakunya pada 2 bit pertama manakala sifat Cengkok Gaya 1 yang mengandungi empat not ini biasanya belaku pada bit ke-4 (terakhir).

- iii) Not asas bagi Trill Berirama Gaya 1 bersifat pasif dan not yang panjang manakala Cengkok Gaya 1 ini bersifat aktif iaitu terdapat pergerakan melodi asas namun digantikan dengan ornamentasi ini.

#### 4.3.2. Cengkok Gaya 2

Cengkok Gaya 2 terdiri daripada tiga not yang digunakan pada satu bit terakhir dan akan resolusi (*resolve*) ke not yang berdekatan pada bar berikutnya. Kaiterian bagi Cengkok 2 biasanya daripada not pertama akan melompat ke *Minor 3<sup>rd</sup>* atau *Major 3<sup>rd</sup>* dan resolusi pada bar berikutnya iaitu not asas. Contoh 4.18 merupakan salah satu contoh yang diberikan.

Contoh 1 : Lagu Laksamana Mati Di bunuh, Bar 16 -17



Perbincangan : Jarak Jeda bagi Cengkok Gaya 2 ini adalah *Minor 3<sup>rd</sup>* dan resolusi pada not asas iaitu not **E**.

Contoh 2 : Lagu Ladun, Bar 20 - 21

The musical notation for Example 2 consists of two staves. The top staff shows a Cengkok Gaya 2 (a trill) and a Bunga Double Stop (a double stop). The bottom staff shows the notes A, F#, A, and D, with a Min3rd interval indicated. The notes are written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Perbincangan : Jarak Jeda bagi Cengkok Gaya 2 ini adalah *Minor 3<sup>rd</sup>* dan resolusi pada not asas **D (oktif bawah)** dengan teknik violin *double stop* not A.

Contoh 3 : Lagu Siti Payung, Bar 27 - 28

The musical notation for Example 3 consists of two staves. The top staff shows a Trill Berirama Gaya 2, Cengkok Gaya 1, Cengkok Gaya 2, and Trill Berirama Gaya 1. The bottom staff shows the notes F, D7, G, Am, and D7, with a Maj3rd interval indicated. The notes are written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Perbincangan : Jarak Jeda bagi Cengkok Gaya 2 ini adalah *Major 3<sup>rd</sup>* dan resolusi pada not asas iaitu not **D** yang dimainkan dalam bentuk Trill Berirama Gaya 1.

**Rajah 4.18 : Contoh Cengkok Gaya 2**

Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny



Rajah di bawah merupakan contoh Cengkok Gaya 2 boleh didapati pada lagu dalam kajian :

**Jadual 4.18 Senarai Contoh Cengkok Gaya 2**

No	Senarai Lagu Melayu Asli	Nombor Bar
1	Laksamana Mati Di Bunuh	16
2	Tudung Periuk	4 & 13
3	Ladun	10, 20 & 26
4	Bentan Telani	2, 6, 8, 12, 13, 20, 21, 28 & 29
5	Siti Payung	7 & 11
6	Burung Putih	3 & 31

#### 4.3.3. Cengkok Gaya 3

Berbeza dengan Cengkok Gaya 2, Cengkok Gaya 3 terdiri daripada beberapa not sama ada empat atau lima not yang biasanya digunakan pada bit terakhir dan resolusi (*resolve*) pada not asas pada bar berikutnya. Beberapa not pertama (kecuali not terakhir) bagi Cengkok gaya 3 adalah sama dengan Cengkok 2 iaitu notnya melompat *Minor 3<sup>rd</sup>* atau *Major 3<sup>rd</sup>* dan not terakhir dengan jarak jedanya *Major 2<sup>nd</sup>* atau *Minor 2<sup>nd</sup>* (bergantung kepada harmoninya), kemudian ianya resolusi pada bar berikutnya iaitu not asas seperti yang ditunjukkan dalam Rajah 4.19.

Contoh 1 : Lagu Bentan Telani, Bar 22 - 23

22

Gaya 1

Cengkok Gaya 3

C A C D E

Min3rd Maj2nd

Perbincangan : Cengkok Gaya 3 bagi lagu ini mengandungi empat not dimana not pertama hingga ketiga dengan jarak jedanya *Minor 3<sup>rd</sup>* manakala not terakhir dengan jarak jeda *Major 2<sup>nd</sup>* kemudian, ianya resolusi pada not **E** iaitu not asas.

Contoh 2 : Lagu Laksamana Mati Dibunuh, Bar 13

13

Trill Berirama Gaya 6

Mordent

T. Berirama Gaya 1

Bunga : Double Stop

Cengkok Gaya 3

Trill Berirama Gaya 1

D E D B G A G F#G E G E G A B

(So) (Mi) (Do)

Not Berakhir

Min3rd Maj2nd

(Not Asas)

Perbincangan : Contoh di atas ini merangkumi lima not bagi Cengkok Gaya 3 dimana empat not pertama dengan jarak jedanya *Minor 3<sup>rd</sup>* manakala not terakhirnya dengan jarak jeda *Major 2<sup>nd</sup>*.

Contoh 3 : Lagu Siti Payung, Bar 4 - 5

Trill Berirama Gaya 1

Cengkok Gaya 3

4

6

Bunga : Appoggiatura

B G B G B C

Maj3rd Min2nd

C

D7

Perbincangan : Cengkok Gaya 3 ini terdiri daripada enam not yang menunjukkan not pertama hingga ke lima dengan jarak jedanya *Major 3<sup>rd</sup>* manakala jarak jeda bagi not kelima hingga ke enam dengan jarak jedanya *Minor 2<sup>nd</sup>* kemudian ianya resolusi (*resolve*) pada not asas.

Contoh lain yang boleh didapati pada lagu-lagu pilihan yang terletak pada lampiran.

**Rajah 4.19 : Contoh Cengkok Gaya 3**  
Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny

#### 4.3.4. Cengkok Gaya 4

Berdasarkan pemerhatian pada skor lagu yang telah telah ditranskripsi, pengkaji menemukan Cengkok Gaya 4 iaitu ornament yang terdiri daripada empat not yang terletak pada bit terakhir dalam sesuatu bar dimana ketika itu melodinya adalah aktif. Tiga not pertama bagi not tersebut dengan jarak jedanya *Minor 2<sup>nd</sup>* atau *Major 2<sup>nd</sup>* dan jarak jeda dari not ketiga ke not empat secara melompat samada *Minor 3<sup>rd</sup>* atau *Major 3<sup>rd</sup>*. Terdapat dua jenis bagi Cengkok Gaya 4 iaitu seperti yang ditunjukkan pada contoh 1 dan contoh 2 pada Rajah 4.20.

### Contoh 1 : Lagu Tudung Periuk, bar 2

2

Trill Berirama Gaya 1 Berganda

Cengkok Gaya 4

Trill

D E D C# D D E D C# D B A B D E

Maj2nd Maj2nd Min2nd Min2nd Maj2nd Maj2nd Min2nd Min2nd Maj2nd Min3rd

G

Not Asas

C

Contoh 1 merupakan salah satu Cengkok Gaya 4 yang terdiri daripada empat not dimana jarak jeda seperti yang dinyatakan di atas. Ianya berada pada melodi yang aktif dan belakunya pada bit terakhir.

Selain daripada contoh 1, contoh 2 merupakan bentuk kedua bagi Cengkok Gaya 4 seperti yang ditunjukkan di bawah.

### Contoh 2 : Lagu Siti Payung, Bar 25 - 26

25

Cengkok Gaya 4

Trill Berirama Gaya 1

C D E G F

Maj2nd Min3rd

G

G

F

Konsep bagi Cengkok ini sama iaitu tiga not pertama jarak jeda *Major 2<sup>nd</sup>* kemudian dari not ke tiga hingga ke empat dengan jarak jedanya *Minor 3<sup>rd</sup>* dan mencapai pada not yang hendak disasarkan iaitu not asas.

Rajah 4.20 : Contoh Cengkok Gaya 4

Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny

Teknik ini hanya boleh diaplikasi dengan mengetahui not asas yang hendak disasarkan dengan harmoni bagi sesuatu lagu. Manakala ritmanya tidak menentu, yang penting ianya berada pada bit yang terakhir bagi sesuatu bar dan melodi asasnya adalah aktif.

#### 4.4. BUNGA

Bunga merupakan nada hiasan pada not yang dipilih not tanpa mengubah melodi asal sebaliknya bagi mencantikkan melodi tersebut. Beberapa istilah barat seperti *Acciaccutura*; *Appoggiatura*; *Mordent*; *Glissando* dan *double stop* digunakan bagi istilah bunga ini.

##### 4.4.1. Bunga : Appoggiatura

###### (i) Bunga : Appoggiatura Menurun

Rajah dibawah (Rajah 4.21) merupakan contoh bunga iaitu appoggiatura bagi lagu Laksamana Mati dibunuh pada bar pertama.

Asli ♩ = 50

Bunga : Appoggiatura

Violin

Asas

E D C#

□ ↓

Maj 2nd Min 2nd

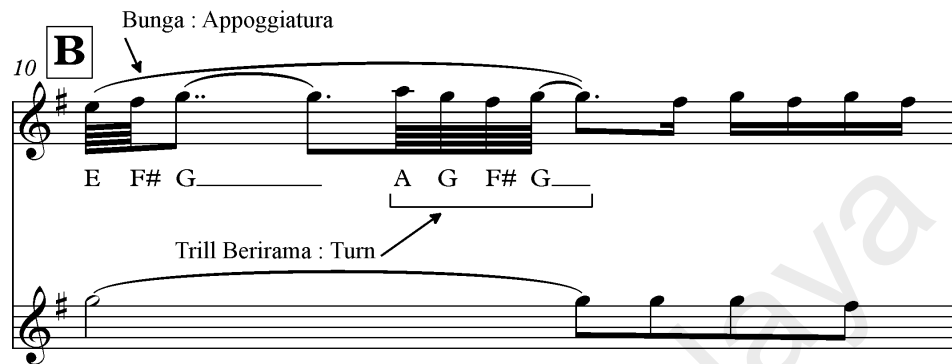
Rajah 4.21 : Contoh Bunga bagi lagu Laksamana Mati Dibunuh, Bar 1

Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny

Teknik bunga : Appoggiatura ini berlaku secara menurun iaitu dari not E - D - C# (not utama).

(ii) Bunga : Appoggiatura menaik

Manakala contoh Rajah 4.22 adalah Bunga : Appoggiatura secara menaik iaitu dari not E - F $\sharp$  - G(Not utama) kemudian digabungkan dengan Trill Berirama : Turn.

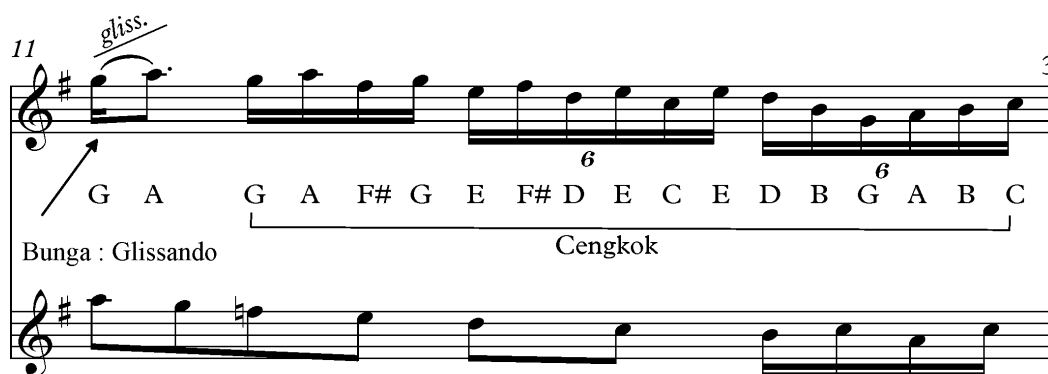


Rajah 4.22 : Contoh Bunga bagi lagu Laksamana Mati Dibunuh, Bar 10

Berdasarkan pemerhatian, Hamzah Dolmat mengikuti ritma yang sepatutnya sebalik lebih bebas dimainkan. Ini kerana bagi menghasilkan melodi dilenturkan (Suflan, 2015) atau erti kata lain dilambatkan.

#### 4.4.2. Bunga : Glissando

Seperti yang dinyatakan sebelum ini pada bab 1 dan juga bab 2, Glissando pada instrumen violin adalah apabila satu jari pemain diluncur pada tali daripada satu not ke not yang lain. Manakala portamento pula adalah apabila not yang diluncurkan *slaid* dari satu not kepada not yang lain tetapi tidak menyambungkan antara dua not tersebut. Hasil pemerhatian melalui pendengaran daripada sampel audio permainan violin Hamzah Dolmat jelas menunjukkan bahawa Hamzah Dolmat hanya menggunakan teknik Portamento. Contoh bagi teknik Portamento yang diaplikasikan oleh Hamzah Dolmat terdapat pada rajah 4.23 dimana not pertama iaitu not G dan disasarkan (*target*) ke not A.



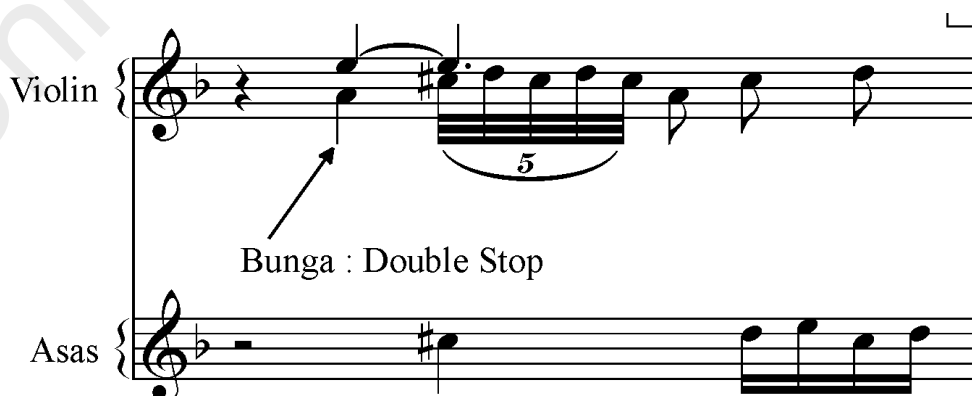
Rajah 4.23 : Contoh Bunga bagi lagu Laksamana Mati Dibunuh, Bar 11

Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny

Not utama atau *target* not merupakan not A, namun bagi mencantikkan bunyi tanpa mengubah melodi asas, beliau singgah dari not G.

#### 4.4.3. Bunga : Double Stop

*Double Stop* merupakan salah satu teknik yang boleh diaplikasikan pada instrument violin. Teknik ini merujuk kepada teknik bermain dua not secara serentak yang dihasilkan dengan memainkan dua tali yang berasingan serentak. Diperhatikan secara krintis, Hamzah Dolmat gemar menggunakan gaya Bunga ini sebagai contoh pada Rajah 4.24 pada lagu Seri Kedah bar pertama.



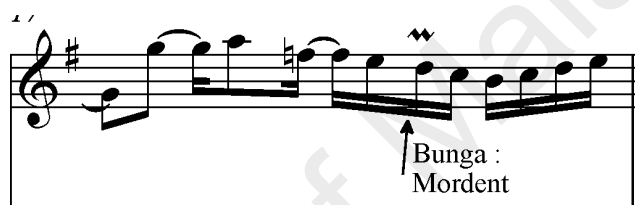
Rajah 4.24 : Contoh gaya Bunga : Double Stop

Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny

Hasil gabungan 2 not yang dimainkan serentak iaitu tali A dan tali E. Tali E dibiarkan berbunyi manakala tali A, beliau memainkan melodi. Selain daripada lagu ini, Hamzah Dolmat juga menggunakan bunga ini pada lagu Seri Mersing (Bar 1, bar 9 dan bar 18), Benta Telani (Bar 1, Bar 26) dan beberapa lagu asli yang dipilih.

#### 4.4.4. Bunga : Modern ke atas

Modern ke atas hanya didapati pada bar 17 iaitu not **D - E - D**. Teknik yang diaplikasikan oleh Hamzah Dolmat pada Rajah 4.25.

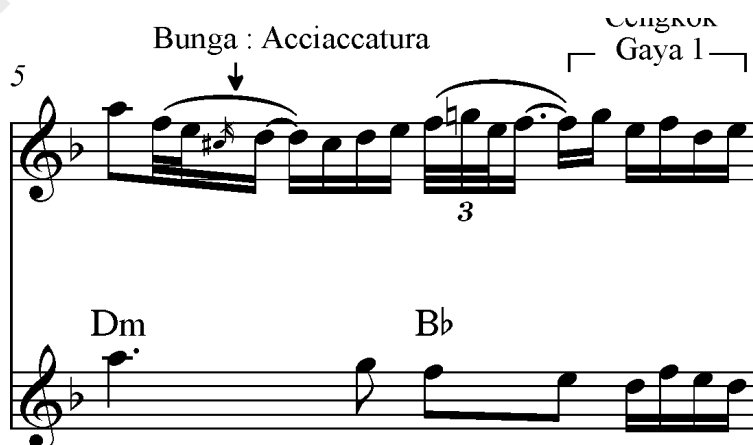


Rajah 4.25 : Contoh Mordent ke atas pada lagu Siti Payung, Bar ke-17

Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny

#### 4.4.5. Bunga : Acciaccatura

Penggunaan Bunga : Acciaccatura adalah normal bagi perhiasan Muzik Melayu Asli. Contoh di bawah (Rajah 4.26) merupakan salah satu ornamentasi dimana not utama adalah **D** dengan persinggahan not **C#** sebelumnya.



Rajah 4.26 : Contoh Bunga : Acciaccatura pada lagu Seri Kedah, Bar ke-3

Transkripsi oleh Nik Shareena Rosny



#### **4.5. RUMUSAN**

Secara keseluruhan daripada hasil analisis, pengkaji berjaya mendapat beberapa oramentasi yang mempunyai persamaan di antara lagu-lagu yang terpilih. Hasil daripada mengumpul data dan analisis ini memudahkan pengkaji menyusun dan mengkategorikan setiap persamaan bagi oramentasi tersebut disamping menjawab soalan nombor satu bagi kajian ini. Manakala format bagi notasi iaitu dari segi skala, harmoni, posisi oramentasi yang terhasil membantu menjawab persoalan nombor dua iaitu kedudukan notasi dan susunan notasi tersebut. Hasil daripada penemuan bentuk oramentasi ini boleh diaplikasikan pada mana-mana lagu yang lain mengikut format yang ditentukan disamping terjawabnya soalan nombor tiga bagi pernyelidikan ini. Demikian kajian ini telah mencapai objektif dimana hasil susunan yang telah didokumentasikan telah mencapai satu formula oramentasi Muzik Melayu Asli gaya permainan violin oleh Hamzah Dolmat.

## BAB 5 : KESIMPULAN DAN CADANGAN

### 5.1. KESIMPULAN

Hamzah Dolmat merupakan pemuzik yang berkaliber di dalam bidangnya dan boleh dianggap sebagai *ensiklopedia* Muzik Melayu Asli kerana pemahaman dan pengetahuan tentang lagu-lagu Melayu Asli serta gaya penyampaian melodi tersebut iaitu gaya ornamentasi. Bahkan, gaya permainan beliau boleh dikatakan tahap *universal* yang boleh diterima pakai oleh semua pemuzik dari semua negeri dalam Malaysia serta Asia. Walaupun Hamzah tidak mempunyai kemahiran asas dalam permainan violin (iaitu teknik permainan dari barat), namun, kerajinan beliau dalam mengeksplotasi bunyi yang boleh dihasilkan dari violin memperluaskan bunyi lenggok gaya asli. Ini terbukti daripada hasil analisis pada gaya ornamentasi terhadap lapan buah lagu yang dipilih dan ditranskripsi.

Kajian ini adalah sebagai permulaan bagi rujukan para pengamal muzik, penggubah dan pengkaji yang ingin mempelajari Muzik Melayu Asli terutamanya gaya Hamzah Dolmat. Hasil pencarian dan analisis bagi gaya ornamentasi oleh Hamzah Dolmat dalam permainan violin beliau, pengkaji berjaya mengemukakan tiga istilah ornamentasi tersebut iaitu :

- (a) Trill Berirama iaitu beberapa rangkaian not dengan jarak jedanya *Minor 2<sup>nd</sup>* atau *Major 2<sup>nd</sup>*.
- (b) Cengkok ialah rangkaian not dengan jarak melompat yang biasanya berlaku pada melodi asas yang aktif.
- (c) Bunga adalah penambahan pada not asas bagi tujuan sebagai perhiasan dimana ianya tidak mengganggu not asas.

Memandangkan di Malaysia, tiada spesifikasi terhadap gaya penyampaian, maka, istilah ini mampu mempermudah pemahaman kepada pembaca serta mempermudah aplikasi dalam muzik. Demikian, pencapaian yang diketemukan mampu membantu pembaca, pemuzik atau para penyelidik mengetahui gaya ornamentasi yang dimainkan oleh Hamzah Dolmat pada instrumen violin nya. Penting bagi mereka yang ingin mengaplikasikan teknik ini mengetahui beberapa syarat sebelum menggunakan gaya ornamentasi ini iaitu :

- i) Para pemain/penggubah/pengkaji perlu terlebih dahulu mengetahui melodi asas bagi lagu yang hendak dimainkan supaya mempermudah menggunakan gaya permainan ini.
- ii) pemain/penggubah/pengkaji perlu mengetahui setiap skala dan harmoni bagi lagu yang hendak dimainkan supaya boleh gaya ini dapat divariasikan. Ini kerana Hamzah Dolmat sendiri akan variasikan permainnya jikalau melodi tersebut diulang. Selain itu, pendengar juga tidak mudah bosan kerana setiap melodi yang sama terdapat perubahan.
- iii) Pemain/penggubah/pengkaji terutamanya pemain violin perlu mengetahui asas cara bermain violin, ini kerana bagi mencapai bunyi yang sedap didengar, teknik permainan perlu difahami bagi memudahkan eksplorasi pada instrumen tersebut.

Teknik ornamentasi gaya Hamzah Dolmat bagi kajian ini diaplikasikan pada lagu-lagu stail asli sahaja dan ianyanya sebagai pembawa melodi. Namun, dengan kerativiti pemain tersebut, teknik ini boleh diaplikasikan pada pelbagai lagu lain bagi membawa gaya Hamzah Dolmat.

## **5.2. CADANGAN**

Penyelidikan dan kajian mengenai tokoh terkemuka di tanah air kita amat penting terutamanya bagi yang telah memberi sumbangan besar kepada industri seni seperti Hamzah Dolmat. Hasil daya kerativiti mereka pada seni muzik merupakan khazanah dan juga merupakan tradisi seni muzik bagi masa akan datang. Selain itu, hasil kajian boleh dijadikan sebagai rujukan serta menyumbang dalam kesinambungan serta memperkembangkan seni budaya Melayu.

Kajian ini merupakan salah satu tapak permulaan kajian mengenai ornamentasi gaya Hamzah Dolmat dalam permainan violinnya. Pengkaji berhasrat agar kajian ini dapat membantu dan dijadikan panduan kepada generasi kini dan akan datang terutamanya bagi pengamal violin yang ingin bermain lagu melayu stail asli seperti Hamzah Dolmat. Selain itu, kajian ini juga dapat membantu pengamal violin untuk mempelajari Muzik Melayu Asli secara asas dengan mempelajari oranamentasi ini. Kemudian setelah memahami, pengamal violin boleh mengembangkan teknik tersebut sehingga terciptanya gaya tersendiri. Demikian, harapan pengkaji bahawa kajian mengenai beliau tidak putus disini sahaja dan akan terdapat kajian yang lebih mendalam mengenai beliau dan permainan beliau.

## RUJUKAN

- Abdul Fatah Karim (1980). *Lagu Melayu Asli, Kertas Kerja, Pameran Alat-alat Muzik Traditional Malaysia*, Kuala Lumpur, Universiti Malaya.
- Afshin Ardalan (2012). *Persian Music Meets West*, Lahti University of Applied Sciences.
- Ariff Ahmad (2001). *Seni Muzik Keroncong*, University Kebangsaan Malaysia, Bangi.
- Auer, L. (1980). *Violin Playing As I Teach It*, Dover Published, United State of America.
- Benjamin, G. (2004). *Music and the Cline of Malayness*, Universiti Singapore.
- Bird I. L. (1883). *The Golden Chersonese and The Way Thither*, Oxford University Press.
- Copland, A. (2009). *What to listen for in music*, New American Library.
- Courvoisier, K. (2006), *The Technique of Violin Playing (The Joachim Method)*, Dover Published, New York.
- Dato' Ahmad Merican, Ramlan Mohd Imam & Ibrahim Yahya (2005), *Irama Tanah Pusaka*, Layar Embun Sdn. Bhd. K. Lumpur.
- Elliot, M. (2006), *Singing in Style: a guide to vocal performance practices*, Yale University.
- Ghazali Darusalam dan Sudean Hussin (2016). *Metodologi Penyelidikan Dalam Pendidikan, Amalan dan Analisis Kajian*. Universiti Malaya, Kuala Lumpur.
- Harnoncourt N. (1995). *Baroque Music Today: Music as Speech*, Amadeus Press.
- Havas, K. (1990), '*a new approach to violin playing*' publish Bosworth & Co. Ltd, England.
- Johami Abdullah (1997). *Pendidikan Muzik Semasa*. Dewan Bahasa & Pustaka Kuala Lumpur.
- Kamus Dewan Bahasa Edisi ke-4* (2014), Kuala Lumpur.
- Kamus Seni Muzik* (2009), Dewan Bahasa dan Pusaka, Kuala Lumpur.
- Kennedy, M. and Kennedy, J. (2007), *Oxford Concise Dictionary of Music* (2007). New York, Oxford Universiti.
- Kheng, L. P. (1991), *A hand book of Music Theory*. Rhythm MP Sdn. Bhd, Penang.
- Konemann (2006), *Illustrated encyclopedia of musical instruments (from all eras and regions of the world)*, published Tandem Verlag GmbH.

- Latifah Omar (1984/85), *Profail Seorang Pemuzik Melayu Tradisional Hamzah Dolmat*, Universiti Malaya
- Lee E. (2006), *Ethnic Musical Instrument of Malaysia*, Win Publication.
- Martens F. H. (1999), *Violin Mastery (Interview with Heifetz, Auer, Kreisler and Other)*, Dover Published, New York.
- Matusky P. & Tan S. B. (2012), *Muzik Malaysia: Tradisi Klasik, Rakyat Dan Sinkretik (In Malay)*, Kuala Lumpur.
- Marshall, C. dan Rossman G. B. (2010). *Design Qualitative Research (Fifth Edition)*. Sage, Publicatin Inc.
- Mohd Zain Hamzah (1961), *Pengolahan Muzik dan Tari Melayu*, Singapura, Dewan Bahasa dan Kebudayaan Kebangsaan.
- Nasuruddin, M.G. (2003), *Muzik Traditional Malaysia*, Dewan Bahasa dan Pusaka, Kuala Lumpur .
- Nettles B. (1987), *Harmony chapter 1 until 4*, Berklee College of Music.
- Nik Mustapha Mohd Salleh (2009), *Alat Muzik Traditional Dalam Masyarakat Melayu*, OMR Press Sdn. Bhd. Malaysia.
- Nurmaisara Za'Ba, Nursuriati Jamil, Siti Salwa Salleh dan Nurulhamimi Abdul Rahman (2011), Investigating ornamentation in Malay Traditional, Asli Muzik, *In recent researches in Chemistry Biology, Enviroment and culture*, 46 – 52.
- Piston W. (1955). *Orchestration (Author of Harmony & Counterpoint)*, W.W Norton & Company, New York, London.
- Pratyush (2010), *Analysis and Clasification of Ornaments in North Indian (Hindustani) Classical Music*, University Pompeu Fabra, Barcelona.
- Ricigliano D. A. (1967, 1969), *Popular and Jazz Harmony*, Donato Music Publishing Co., United State of America.
- Roff, W. R. (1967), *The Origins of Malay Nationalism*, New Haven: Yale University Press.
- Sansri Nuari Silitonga (2011), *Nur'Ainun Sebagai Penyanyi Melayu Sumatera Utara : Biografi Dan Analisis Struktur Lagu-Lagu Rentak Senanding, Mak Inang, Dan Lagu Dua Yabg Dinyanyikannya*, Universiti Sumatera Utara, Indonesia.
- Siti Zulaikha Si Tanggang (2008), *Skripsi Saujana Ahmad Setia Pemuzik Sumatera Utara : Biografi dan Gaya Melodis Permainan Akordian*, Universiti Sumatera Utara, Indonesia.
- Suflan Faizal Arshad (2015), *Lenggok, Bunga Dan Gerenek : Analisis Stilistik Lagu Melayu Asli Secara Instrumental*, ASWARA, Kuala Lumpur.

Swift, G. N. (1990), *Ornamentation in South India Music and the Violin*, artikel Douth Indian Gamaka and the Violin, Asian Music.

Swettenham F. (1900), *The Real Malay*, London, New York.

#### **SUMBER DARI SURAT KHABAR**

Our own raja biola. (1998, Julai 11). *The New Straits Times*, ms. 4.

#### **SUMBER DARI LAMAN WEB**

Rizal (2010). *Cengkok dan Gerenek dalam Biola Melayu*. Dimuat turun daripada <http://rizaldiisipadangpanjang.blogspot.my/2010/08/cengkok-dan-grenek-dalam-biola-melayu.html>

Malaymail online (November 10, 2013). *Antara pemuzik, artis glamour dan Hamzah Dolmat*. Dimuat turun daripada <http://www.themalaymailonline.com/print/opinion/antara-pemuzik-artis-glamour-dan-hamzah-dolmat>

Abd. Aziz Itar (Mac 25, 2008). *Mas Idris enggan digelar mestro*. Dimuat turun daripada [http://ww1.utusan.com.my/utusan/info.asp?y=2008&dt=0325&pub=Utusan\\_Malaysia&sec=Hiburan&pg=hi\\_03.htm](http://ww1.utusan.com.my/utusan/info.asp?y=2008&dt=0325&pub=Utusan_Malaysia&sec=Hiburan&pg=hi_03.htm)

Robert M.V, Regina R. H., Sherly K., William T. dan Fanny (September 17, 2012). *Seni Muzik*. Dimuat turun daripada <http://www.slideshare.net/whiliams/seni-music>

## LAMPIRAN 1

### Laksamana Mati Dibunuh

(Hamzah Dolmat)

Violeena Rosny  
(Nik Shareena Rosny)

Asli ♩ = 50

Bunga : Appoggiatura

Violin

Asas

E D C#

Maj 2nd Min 2nd

**A**

Trill Beritama Gaya 2 Berganda

Bunga : Glissando

2

Not Bermula

Not Berakhir

Maj 2nd Min 3rd Min 2nd Maj 2nd Min 3rd Min 2nd

Not Asas (Minim)

3

Cengkok Gaya 1

G Maj Arpeggio Menurun

Skala G Maj

6

6

6

G E F D E C E D B G A B C D

Bit ke-2 1/2 Bit ke-3 Bit ke-4

Copyright © VioleenaRosny



2

4

Trill Berirama Gaya 1  
Berganda

T.Berirama Gaya 1 Trill T.Berirama Gaya 1

G Maj Arpeggio Menaik 6

Bunga : Acciaccatura 3 6

Not Bermula

B C B A B C B C B A B

Min2nd Maj2nd Min2nd Min2nd Min2nd Maj2nd

Not Berakhir

B (Not Asas)

5

Trill Berirama Gaya 6

T.Berirama Gaya 1 T.Berirama Gaya 1

Bunga : Double Stop

Trill Berirama Gaya 1

Not Bermula

D E D C D B G A G F# G

(So) (Mi) (Do)

Not Berakhir

(Not Asas)

7

Cengkok Gaya 1

Skala C Major Appergio D Minor

Bunga : Appoggiatura

3 6 5

F G E F D E C D E F D F A

10 **B** 3

Bunga : Appoggiatura Trill Berirama  
Gaya 3 : Turn Trill

E F# G A G F# G

11 gliss. Cengkok Gaya 1 G Maj Arpeggio Menurun Skala G Maj

G A G A F# G E F# D E C E D B G A B C

Bunga : Glissando

12 Trill Berirama Gaya 1 Berganda T.Berirama Gaya 1 Trill G Maj Arpeggio Menurun Bunga : Acciaccatura Cengkok Gaya 4

Not Bermula BC BA BC BC BC B AB Not Berakhir

Min2nd Maj2nd Min2nd Min2nd Min2nd Maj2nd

4 Trill Berirama Gaya 6 Bunga :  
 13 Mordent T.Berirama Gaya 1 Double Stop Cengkok Gaya 3 Trill Berirama Gaya 1  
 Not Bermula D E D B G A G F#G E G E G A B  
 (So) (Mi) (Do) Not Berakhir Min3rd Maj2nd  
 (Not Asas)

15 Cengkok Gaya 1 Arpeggio D min Cengkok Gaya 2  
 3 6 5 Skala C Maj 3 F D F E  
 Min3rd Min 2nd

## LAMPIRAN 2

### Tudung Periuk (Hamzah Dolmat)

VioleeNa RosNy  
(Nik Shareena Rosny)  
Susunan Muzik Asas :  
Idris Mohamed

**Asli** ♩ = 50

Violin

Asas

Am D7

**A**

Trill Berirama Gaya 1 Berganda

Cengkok Gaya 4

2

D E D C# D D E D C# D

Maj2nd Maj2nd Min2nd Min2nd Maj2nd Maj2nd Min2nd Min2nd

G

Not Asas

3

6

Trill

6

E F#G F#G F#G F#G  
(Not berkaitan)

C

Copyright © VioleenaRosny

2 4

Trill Berirama Gaya 1 Berganda

Cengkok Gaya 2

5

Trill Berirama Gaya 1

(Not bermula) D E D C#D (Not berakhir)

Maj2nd Maj2nd Min2nd Min2nd

Trill

Trill

6 6

G

D (Not Asas)

6

Bunga :  
Acciaccatura

Trill

Trill

5 5

Cm

G

B°

8

Trill 3

Am<sup>7</sup>

9

1. Trill Berirama Gaya 5

2. Bunga : Upper Mordent

Not Bermula

D C B A

Maj2nd Min2nd Maj2nd

Not Berakhir

Cengkok Gaya 3

D<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G

(Not Asas)

11

**B**

Trill

Trill

G

4

12

Trill

10

Am<sup>7</sup>

D<sup>7</sup>

13

Trill Berirama Gaya 5

Cengkok Gaya 3

Not Bermula

G F# E D

Min2nd Maj2nd Maj2nd

Not Berakhir

Cengkok Gaya 2

D<sup>7</sup>

(Not Asas)

D<sup>7</sup>

15

Cengkok Gaya 3

Bunga : Glissando

G

Em

G

Am<sup>7</sup>

1. Trill Berirama Gaya 3 : Turn Trill Berirama Gaya 3 : Turn Trill Bunga : Upper Mordent 2. 5

17

Cengkok Gaya 3

G D<sup>7</sup> G G

20

G Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G



## LAMPIRAN 3

### Seri Mersing (Hamzah Dolmat)

VioleeNa RosNy  
(Nik Shareena Rosny)

Asli ♩ = 50

**A**

Violin

Bunga : Double Stop

Trill

Original

D

3

Gm

Gm

D

G

5

Trill Berirama Gaya 4

Bunga : Acciaccatura

Not Bermula

Not Berakhir

Min2nd Maj2nd Min2nd

Cm

C (Not Asas)

2 <sup>6</sup>

Trill

6 6

D Eb

7

Trill Berirama  
Gaya 3 Berganda

Bunga :  
Appoggiatura

Not Bermula Eb D C# D Eb D C# D Not Berakhir

Not Berakhir

D<sup>7</sup> (Not Asas)

8

Trill

1. Trill Berirama  
Gaya 1

Bunga :  
Double Stop

3 5

Gm D Eb D<sup>7</sup> G

10

2. Trill Berirama  
Gaya 1

Bunga :  
Appoggiatura

B

Bunga :  
Appoggiatura

3 6 3

D<sup>7</sup> Cm Cm F<sup>7</sup>

12

Trill Berirama  
Gaya 1

Skala G minor

3

Bb Gm

13

Trill Berirama  
Gaya 1

Cengkok Gaya 1

Bunga :  
Appoggiatura

7

D Eb C D Bb C A Bb G Bb A G

Trill

Bunga :  
Double Stop

D Eb D

15

3

3

D Eb D7

16

1. Trill Berirama  
Gaya 5

Cengkok  
Gaya 1

Skala  
C Minor

Not  
Bermula

Bb A G F# G

Maj2nd Maj2nd Min2nd Min2nd

Not  
Berakhir

Gm D7

(Not Asas)

4 18 Trill Berirama Gaya 5 2. Trill Berirama Gaya 5 Cengkok Gaya 1

Gm Cm Gm

20 Skala C Minor D<sup>7</sup> Gm

## LAMPIRAN 4

### Bentan Telani (Hamzah Dolmat)

Violeena RosNy  
(Nik Shareena Rosny)

Asli ♩ = 50

Bunga : Double Stop

**A**

Cengkok Gaya 2

Violin

Asas

F#G F#G F#

Trill

Trill Berirama Gaya 1

Bunga : Appoggiatura

Cengkok Gaya 2

4

(Not Bermula)

G A G F# G

Maj2nd Maj2nd Min2nd Min2nd

(Not Berakhir)

G (Not Asas)

Trill Berirama Gaya 1

Trill Berirama Gaya 1

Cengkok Gaya 2

Trill Berirama Gaya 1

7

3

Trill Berirama Gaya 1

Trill

Trill Berirama Gaya 1

Trill Berirama Gaya 5

Trill Berirama Gaya 3

Trill

10

G A G A G

Copyright © VioleenaRosny

2 12

Cengkok Gaya 2

Trill Berirama Gaya 1 Berganda

Cengkok Gaya 2

Trill Berirama Gaya 1

Cengkok Gaya 3

15 **B**

Trill Berirama Gaya 1

Skala C Maj

Trill

Trill Berirama Gaya 1 Berganda

18

Trill Berirama Gaya 3 Berganda

Cengkok Gaya 2

Cengkok Gaya 3

Trill Berirama Gaya 1

Cengkok Gaya 2

A G F#G\_ A G F#G\_

(Not Asas)

21

Trill Berirama Gaya 1 Berganda

Cengkok Gaya 2

Trill Berirama Gaya 1

Bunga : Appoggiatura

Cengkok Gaya 3

23 **B1**

Trill Berirama Gaya 1

Skala C Maj

Trill

25 Trill Berirama Gaya 1 Berganda Trill Berirama Gaya 3 Bunga : Double Stop Cengkok Gaya 3 3

28 Trill Berirama Gaya 1 Cengkok Gaya 2 Trill Berirama Gaya 1 Cengkok Gaya 2

30 Trill Berirama Gaya 1

Fine

## LAMPIRAN 5

### SERI KEDAH

Hamzah Dolmat

Transkripsi oleh:

rosley bin hajal

Asas oleh:

Idris Mohamed

Asli ♩=60

Violin

Trill

Bunga : Double Stop

Cengkok Gaya 1

E F D E

Min2nd Min3rd Maj2nd

Asas

A

Trill Berirama Gaya 2

3

Not Bermula

C# D Bb C#

A Min2nd Maj3rd Min3rd

Not Berakhir

A<sup>7</sup>

Dm

C# (Not Asas)

Bunga : Acciaccatura

Cengkok Gaya 1

Trill Berirama Gaya 2 Berganda

Trill Berirama Gaya 2

3

3

3

Asas

Dm

Bb

A

Trill Berirama Gaya 2

Skala G Maj

Trill

Bunga : Double Stop

3

5

3

Asas

Bb

A

Bb

rosmie09@gmail.com



2

Bunga : Double Stop Trill Cengkok Gaya 3 **A1** Cengkok Gaya 1

Vln.

Asas

A

A

Trill Bunga : Acciaccatura

Vln.

Asas

A

A<sup>7</sup>

Trill Berirama Gaya 1 Berganda Bunga : Double Stop Cengkok Gaya 1

Vln.

Asas

Dm

A Bb G# A F G#

Min2nd Min3rd Min2nd Maj3rd Min2nd

Bunga : Acciaccatura Cengkok Gaya 1 Trill Berirama Gaya 2 Bunga : Double Stop Trill Berirama Gaya 2

Vln.

Asas

Dm Bb A

Skala C Maj

∇

Trill Berirama Gaya 2

Skala G Maj

Trill

Bunga : Double Stop 3

Vln.

Asas

B $\flat$

A

B $\flat$

Bunga : Double Stop

Trill

B

Trill Berirama Gaya 2

Vln.

Asas

A

Gm

D $^7$

Gm

A

Skala A Dominant

Bunga : Acciaccatura

Cengkok Gaya 1

A Dominant Aperggio

Vln.

Asas

Dm

A $^7$

Dm

A $^7$

Bunga : Double Stop

Trill Berirama Gaya 2

Skala G minor

Vln.

Asas

Dm

D

A

B $\flat$

4

23

Cengkok  
Gaya 1

Trill

Bunga :  
Acciaccatura

Trill

Vln.

5

5

A

Bb

1.

Bunga :  
Double Stop

Trill

3

3

2.

24

Vln.

Trill

A

A

Gm

D7

A

Asas

## LAMPIRAN 6

### LADUN

Hamzah Dolmat

*Rakaman ke-3*

Transkripsi oleh:

Nik Shareena

Asas oleh:

Dr Ariff Ahmad

**Rentak Asli** ♩=180

Violin

Asas

Trill Berirama Gaya 1

Bunga : Double Stop

Cengkok Gaya 4

3 (Start Double time)

8 Bunga : Double Stop

Cengkok Gaya 2

Trill Berirama Gaya 2

Trill Berirama Gaya 1

13 Trill Berirama Gaya 2

A1

18 Cengkok Gaya 4

Trill Berirama Gaya 2

Cengkok Gaya 2

Bunga : Double Stop

A F# A Min3rd

A

2

22 Trill Cengkok Gaya 4 Bunga : Double Stop Cengkok Gaya 2

27 Trill Berirama Gaya 2

31 Trill Berirama Gaya 2 **B**

36 Trill Cengkok Gaya 4 Trill Berirama Gaya 2

40

45 Bunga : Double Stop Cengkok Gaya 1

The musical score is written for a piano in D major (two sharps). It consists of six systems of two staves each. The first system (measures 22-26) includes a trill in the right hand at measure 22, followed by a cengkok in the fourth style (Gaya 4), a double stop in the left hand (Bunga), and another cengkok in the second style (Gaya 2). The second system (measures 27-30) features a trill in the right hand (Trill Berirama Gaya 2) and sustained notes in the left hand. The third system (measures 31-35) continues the trill in the right hand and includes a section marker 'B' at measure 31. The fourth system (measures 36-39) shows a trill in the right hand, a cengkok in the fourth style (Gaya 4), and another trill in the right hand (Trill Berirama Gaya 2). The fifth system (measures 40-44) consists of flowing eighth-note patterns in both hands. The sixth system (measures 45-48) begins with a double stop in the left hand (Bunga), followed by a cengkok in the first style (Gaya 1) in the right hand.

50 B1 Bunga : Appoggiatura 3

Trill Berirama  
Gaya 2

55

Bunga : Acciaccatura

59 Cengkok Gaya 1

## LAMPIRAN 7

**Siti Payung**  
(Hamzah Dolmat)

Di Transkrip oleh :  
Nik Shareena Rosny

Asas 2 oleh :  
Idris Mohamed  
Cengkok

Asas 2 olen  
Idris Mohamed  
Cengkok  
Gaya 4

**A** Trill Berirama Gaya 1  
Berganda  
Trill  
Gaya 4

Asli ♩ = 57

Violin

Asas  
H. Dolmat

Asas  
Idris M.

Trill Berirama  
Gaya 1

Skala  
G Maj

Trill Berirama  
Gaya 1

Cengkok Gaya 3

Bunga :  
Appoggiatura

5

Trill

Bunga :  
Appoggiatura

Trill Berirama  
Gaya 1

D7

G

D7

G

D7

Copyright © VioleenaRosny

7

Cengkok  
Gaya 2

Trill Berirama  
Gaya 3 : Turn

Bunga :  
Appoggiatura

Two Extra Bar

**A1**

10

Trill Berirama  
Gaya 1

Trill

Bunga :  
Appoggiatura

Trill Berirama  
Gaya 1

Cengkok  
Gaya 2

5

D7

G

D7

G

G7

12

Trill Berirama  
Gaya 3 : Turn

Cengkok  
Gaya 3

Bunga :  
Acciaccatura

(Fast Turn)

Bunga :  
Appoggiatura

Trill

Cengkok  
Gaya 2

6

C

D7

C

D7



14

Trill Berirama  
Gaya 3 : Turn

Bunga :  
Appoggiatura

Trill Berirama  
Gaya 1

Two Extra Bar

17

**B** Trill Berirama Gaya 1  
Berganda

Bunga :  
Mordent

Bunga :  
Appoggiatura

19

Trill Berirama  
Gaya 1

Cengkok  
Gaya 1

Cengkok  
Gaya 2

Trill Berirama  
Gaya 1

F D7 G Am D7

F D7 G Am D7

4

21

Bunga :  
Acciaccatura

G Maj  
Arpeggio  
Menaik

Bunga :  
Glissando

**B1**

Trill Berirama  
Gaya 1

Bunga :  
Double Stop

G E7 Am D7

G E7 Am D7

23

Skala  
D Dominant

6

Cengkok  
Gaya 4

Trill Berirama  
Gaya 1  
Arpeggio

Cengkok  
Gaya 2

D7 G D7

D7 G D7

25

Cengkok  
Gaya 4

Trill Berirama  
Gaya 1

Trill

G F G F

G F

Trill Berirama  
Gaya 2

Cengkok  
Gaya 1

Cengkok  
Gaya 2

Trill Berirama  
Gaya 1

Cengkok  
Gaya 4

27

E C E  
Maj3rd

D

F

D<sup>7</sup>

G

Am

D<sup>7</sup>

F

D<sup>7</sup>

G

Am

D<sup>7</sup>

Trill Berirama Gaya 1

Arpeggio

Bunga : Double Stop

Bunga : Glissando

Bunga : Double Stop

29

G

E<sup>7</sup>

Am

D<sup>7</sup>

G

E<sup>7</sup>

Am

D<sup>7</sup>

Cengkok  
Gaya 4

Trill

Bunga : Double Stop

Trill Berirama Gaya 1

Arpeggio

31

D<sup>7</sup>

G

G

D<sup>7</sup>

G

D<sup>7</sup>

G

## LAMPIRAN 8

**Burung Putih (Hamzah Dolmat)**  
Score Analysis  
Copyright Controlled  
Scoring by : Faridz Mahamat Roli

Violin

Violin

2

Burung Putih (Hamzah Dolmat)

The image displays a musical score for the piece 'Burung Putih' by Hamzah Dolmat. The score is presented in two columns. The left column shows the Violin part, and the right column shows the Piano part. The music is written in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The Violin part is marked with a 'Violin' label and a 'Score Analysis' header. The Piano part is marked with a '2' and a 'Burung Putih (Hamzah Dolmat)' header. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A large, diagonal watermark reading 'University of Malaya' is visible across the bottom half of the image.

Fakih Marik dan Siti Perumahan, UFSI